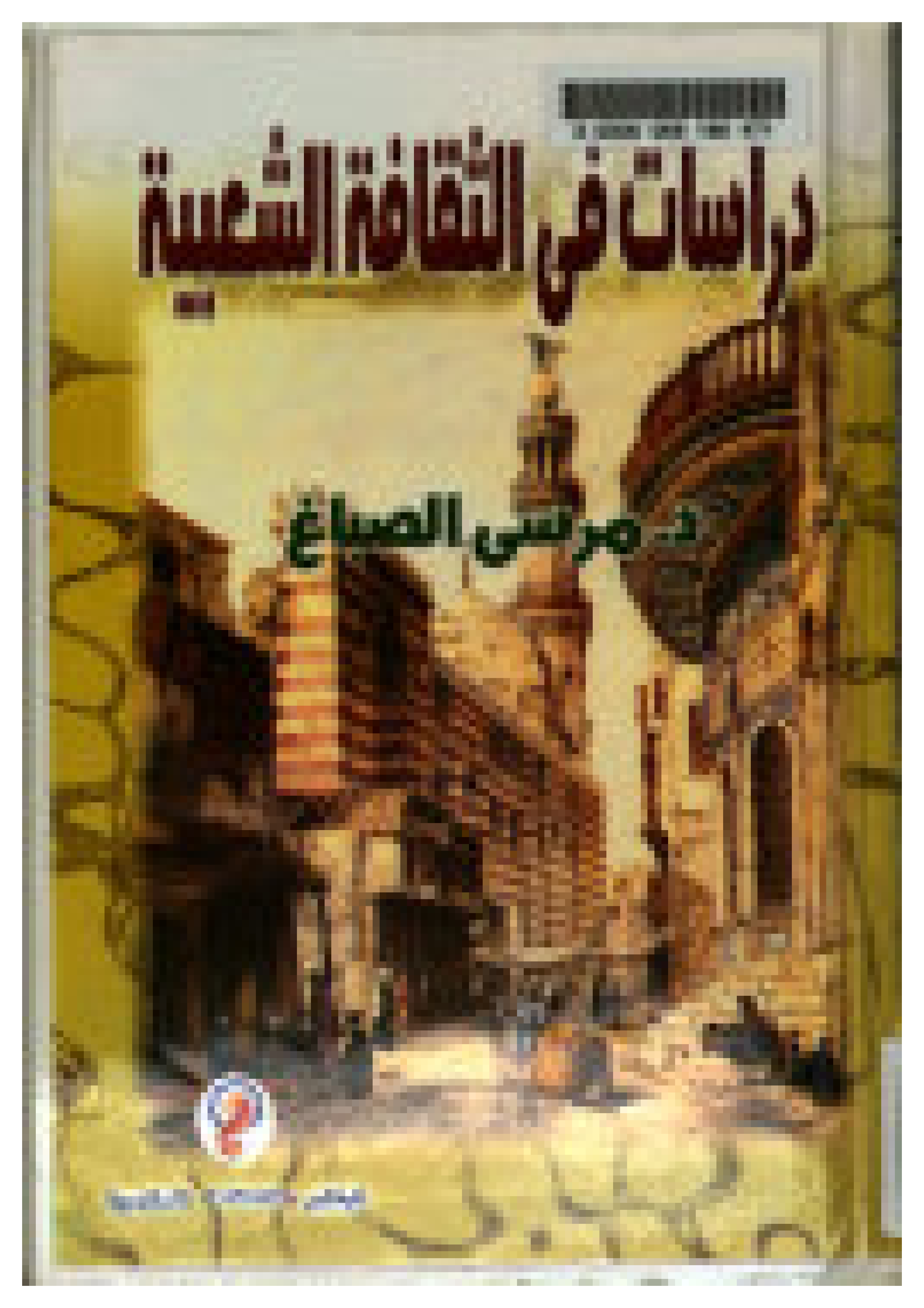

دراسات في الثقافة الشعبية
د. مرسي الصباغ

دراسات فى الثقافة الشعبية

تأليف الدكتور

مرسى الصباغ

" جامعة قناة السويس"

الطبعة الأولى

٢٠٠١م

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

ت : ٣٥٣٤٤٣٨ - اسكندرية

دراسات فى الثقافة الشعبية

دراسات فى الثقافة الشعبية

تأليف الدكتور: مرسى الصباغ

كمبيوتر: دار الوفاء

الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى - قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك رقم ٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ فيكتوريا - اسكندرية

رقم الإيداع: ٢٠٠٠/١٦٤٩٥

الترقيم الدولى: 2 - 110 - 327 - 977

إهـــــداء

إلى الذين يطمحون فى مستقبل مشرق

أبنائى.. داليا.. ومحمد.. وأحمد

أهـدى هـذا العـمل

مـرسـى

مقدمة

فى زماننا هذا طغت الماديات على المعنويات، واندفع النـــاس إلـــى نسيان العادات والتقاليد والأخلاقيـــات والمثـــل العليـــا المكملـــة لشرائعـــهم الإجتماعية الأمر الذى أدى إلى بروز الحاجة الملحة والشديدة إلـــى ظـــهور أسلوب فكرى جديد يكون بمثابة الدم الذى يحرك الكيان الذى أضنته الأوضاع التى أصابها الأنهيار ويدفع بالنفس إلى الانطلاق وينحو بالعاطفة إلى التطور.

هذا الأسلوب سببه الرغبة فى إظهار الطابع القومى، وسببه كذلـــك توطيد الأواصر بين ماضى الأمم وحاضرها وبالتالى سيكون النظـــر بـــهذه الرؤيـــة مساهماً فى الحث على الأهتمام بالثقافة الشعبية ورعايتها وحفظـــها من الضياع وحمايتها من الإهمال...

تلك الثقافة التى ينظر إليها على أن حامليها أولئك النفر من تلك الفئة الوضيعة اجتماعياً والفقيرة مادياً واقتصادياً والضعيفة أو الجاهلة ثقافياً.. الـــخ إلا أن حقيقة الثقافة الشعبية عكس ذلك تمامـــاً.. إنـــها المـــاضى والحـــاضر والمستقبل وهذا هو تراثنا وحضارتنا...، والتراث والحضارة هما اللذان يمكن أن نرد بهما على تلك الشعوب التى تحتقر وتدمر فى غيرها روح الأعـــتزاز والكبرياء... ولما كانت الثقافة الشعبية - بهذا المفهوم - لم تحـــظ بالأهتمـــام والتوظيف لذا كان من الهام والضرورى العناية والأهتمام بجوانبها المختلفـــة من معارف وقيم وسلوكيات تحتاج إلى إعـــادة صياغتـــها فـــى المجتمعـــات المعاصرة وتحتاج إلى غرسها فى نفوس الأطفال كى يشبوا واعين مقدريـــن مسئولياتهم.

من هنا جاءت فكرة الدراسات.. ومن هنا كـان التنـاول المنـهجى حيث... عرفنا فى المدخل تعريفاً للثقافة الشعبية ومفهومنا الذى نذهـب إليـه وذلك من خلال عرض لتلك المصطلحات المسـتخدمة فـى هـذا المجـال والمصطلح الذى استقر رأينا عليه ومبررات ذلك.

وفى الفصل الأول تناولنا الثقافـة فـي بعـض وسـائل الأتصـال الجماهيرية (الإذاعة - التليفزيون - المسرح) كدراسة استطلاعية محـاولين من خلالها الوقوف على مدى وكيفية معالجة هذه الوسائل للثقافة الشعبية وهل استطـاعت أن تستفيد منها وتوظفها فى رسم الهوية الإعلامية لدولها فى ظل التكنولوجيا والتطـور السريع والمتلاحق الذى نشهده كل يـوم فـى مجـال وسائل الإتصال الجماهيرية.

وفى الفصل الثانى تحدثنا عن بعض المواسم الإسلامية فـى الثقافـة الشعبية.. كشهر رمضان وعيد الفطر وموسم الحـج والموالد الدينية وذلـك من حيث الطقوس والممارسات والأغانى والألعاب والأطعمة برؤيـة قائمـة على رصد الظاهرة تاريخياً وإجتماعياً.

وفى الفصل الثالث دارت الدراسة عن عيد شم النسـيم مـن خـلال نصوص الأدب الشعبى المعبرة عن شم النسيم ثم الإطلالة التاريخية وبعدهـا عرّجنا إلى الطقوس والممارسات فـى مصـر القديمـة وتلاهـا الطقـوس والممـارسات فى العصر الحاضر ومن ثم كانت القراءة لـهذه النصـوص عبارة عن قراءة تاريخية إجتماعية.

أما فى الفصل الرابع فجاءت الدراسة حول الثقافة الشعبيـة والطفـل العربى.. وفيها دار الحديث عن الطفولة والقصـص الشعبـى ثـم الطفولـة والأحتفالية الغنائية الشعبية ثم الطفولة والألعاب الشعبية ثم الطفولة بين اللعب الشعبية واللعب الأجنبية واختتمت بالثقافة الشعبيـة والتنشئـة الإجتماعيـة للطفل وأخيراً فى الفصل الخامس كانت الدراسة المعنونة بـأدهم الشرقـاوى

رمز البطولة الشعبية فى تاريخ مصر والتى ذهبنا فيها إلـى رؤيـة خاصـة للدلالة البطولية التى حملها موال أدهم الشرقاوى كمصدر شفاهى من مصادر تاريخ مصر الحديث.

وبعد.. فهذه مجموعة دراسات قمت بإعدادها محاولا فيـها عـرض الوجه الحقيقى لثقافتنا الشعبية الأمر الذى قد يصحح المفهوم خصوصاً وأننـا نعيش فى عصر العولمة وما فيه من تطورات وتغيرات كثيرة قابلة للتطـور وأننا أيضاً أمام عدد من وسائل الإعلام العاتية وكذلك أمامنـا هـذا القطيـع الألكتـرونى حيث يمثل التقدم المعلوماتى فيه خطراً لا يمكن إغفاله إلا أننـا فى خضم كل هذا نمتلك جذوراً ثقافيه لها أسـس روحيـة تسـتعصى علـى الزوال.. وضاربة فى أعماق التاريخ بصورة شامخة وصـامدة فـى وجـه عواصف العولمة وغيرها لذا فإننا يجب أن نكون على قدر المسـئولية فـى عكس الهـوية الثقافية لشعوبنا العربية بصدق وما تحملـه مـن قيـم حتـى لا نندثر وسط كل هذه المتغيرات وحتى لا تضيع هويتنا.

وهذا ما لا نرجوه

والله من وراء القصد، وهو الهـادى إلى سواء السـبيل.

دكتور/ مرسى الصباغ

الزفازيق فى ٢٠٠٠/٥/٦

مــدخــل

ما بين الفولكلور والثقافة الشعبية

بداية لكى نعرف ما هو الفولكلور[1] لابد وأن نعرف أولا الدوافع التى أدت إلى ظهوره.. ولكى يتم لنا ذلك لابد وأن نعود بالتاريخ.. لبداية معرفة الإنسان بالعلم المقنن وذلك بعدما تخلص الأوروبيون من الوجود العربى بينهم وبعد أن تعلموا من العرب حضارتهم ونهضتهم العلمية أخذوا فى بناء حضارتهم ونهضتهم الحديثة على أساسها.

من ذلك الوقت بدأت الأبحاث فى كل مجال من مجالات الحياة وعلى وجه الخصوص مجال الماديات.. فشملت الإنسان والأرض والكون.

فبالنسبة للإنسان دارت الأبحاث حول معرفة أصل الإنسان وكيف تطور حتى وصل إلى ما هو عليه الآن فكان البحث عن طبيعة تركيب جسم الإنسان وأعضائه وأجهزته وشكل عظامه وأحجامها كمقياس للتفرقة بين جنس وجنس وعصر وعصر وتوالى أكتشاف العلماء للعديد من الحفريات التى وجدوا منها عظاماً آدمية ترجع إلى آلاف السنين مما ساعدهم على وضع نظريات بخصوص الإنسان من حيث أجناسه وفصائله ومن حيث نشوئه وارتقائه، وبعد أن تكونت مثل هذه المعلومات لديهم وضعوها تحت علم معين هو علم الأجناس أو علم أصل الإنسان أو علم الأنثربولوجيا.

لكن النقد سرعان ما أحاط بهذه النظريات مناديًا بأن الإنسان ليس تركيبا جسديا فحسب بل هو نشاط تفاعلى مع الطبيعة وتجمع حضارى وأن هذا الجانب هو صاحب الأثر المباشر والأقوى فى تطور الإنسان وارتقائه حيث أن فصائل الحيوان كلها لم يطرأ عليها تغيرات عضوية تذكر بعكس الإنسان الذى تميز بطفرات سلالية واضحة فنشأ علم جديد يدرس الإنسان

وسلالاته ليس من خلال تركيبه العضوى وإنما من خلال شكل الحياة الإجتماعية التى عاشها معتمدًا فى ذلك على مظاهر تحضره من ثقافة وعقيدة وتقاليد ومعارف ومهارات وسلوك مكتسب وطرق المعيشة ووسائلها من ملبس ومأكل إلى أخر كل ذلك من مظاهر حياته وبذلك تشعب علم الأنثربولوجيا إلى شعبتين.

أولهما: الأنثربولوجيا الطبيعية والتى تعنى بالتركيب العضوى للإنسان.

ثانيهما: الأنثربولوجيا الإجتماعية والتى تعنى بحياة ومعيشة وسلوك الإنسان.

بعد ذلك اتسع مجال عمل الأنثربولوجيا وأصبح يبحث فى الجانب الخاص بموضوع الإستيطان والإقامة ومن ثم ظهر علم السكان (المورفولوجى).

وكذلك أمتد مجال عمل الأنثربولوجيا الإجتماعية إلى الجانب الخاص بطرق المعيشة من منازل وحرف وأدوات وصناعات ومهارات يدوية وملابس وأساليب التربية والتجميل وما إلى ذلك من مظاهر الحياة العملية، ومن ثم ظهر علم الأثنوجرافيا.

أما الجانب الثقافى من عقائد وعادات ومأثورات متوارثة من أساطير وحكايات وأمثال وأغنيات وموسيقى متوارثه وغير ذلك من مظاهر المعرفة فهى التى يقوم بها علم الأنثربولوجيا الثقافية.

لكن رغم هذا التنوع فى الدراسات والأبحاث نشأت مشكلة. فالأنثربولوجيا الطبيعية تستطيع أن تقيم دراستها على أسس واقعية ونماذج حقيقية من هياكل وبقايا عظمية يحصلون عليها من الحفريات التى يقومون بها بالنسبة لسلالات الإنسان المنقرضة أو إنسان ما قبل التاريخ.

أما الأنثربولوجيا الإجتماعية فلابد لها من البحث عن طريق أخر يوصلها إلى هدفها فوجدت أن الشعوب البدائية والمجتمعات المنعزلة يمكن أن

تعطى صورة مقارنة ترسم وتفسر ما كانت عليه السلالات القديمة ومن هنا كان علم الأثنولوجى هو المختص بعقد المقارنات.

واستمرت هذه الدراسات فى تقدم حتى بداية العصر الحديث والذى ازدهرت فيه الدراسات الأنثربولوجية والأثنوجرافية ازدهاراً كبيراً وغطت كل مجالات بحثها وخرجت بنتائج عظيمة مرموقة مما شجع العلماء على محاولة التوسع فيها واستنباط مجالات جديدة لها تلائم العصر وتساير الحياة فوجدوا أن علمى الأنثربولوجيا والأثنوجرافيا يتناولان بالدراسة الشعوب البائدة من جانب والمجتمعات المتخلفة من جانب أخر دون أن يعرضا لتاريخ الحضارات سواء القديمة (مصر، الصين، الهند) أو الإسلامية أو الأوروبية المعاصرة.

والواقع أن هذا الأتجاه العلمى لم يكن وحده هو الدافع الحقيقى وإنما كانت هناك دوافع أخرى سياسية وإجتماعية وثقافية وهى التى أثارت الأهتمام بتلك النوعية من الدراسات حيث الصحوة الأوروبية الحديثة التى بدأت بإرهاصات الثورة الفرنسية وما تبعها من تحرر إجتماعى وتخلص من النظم الإقطاعية والإستبدادية ثم تُبِعَتْ تلك الثورة الإجتماعية بثورة علمية ثقافية بدأت باكتشاف نيوتن للجاذبية ثم بآراء دارون فى التطور وأصل الأنواع ثم بنظرية ماركس الأقتصادية وعزز ذلك من الناحية المادية اكتشاف القوى المحركة وانتشرت الآلة واعتقد الإنسان الأوروبى أنه مقبل على عهد جديد من الحركة والرخاء.. لذلك راح يتغنى بذلك فى أدبه وفنه واعتبر نابليون بطلاً شعبياً وأن الآلة هى نموذج للرخاء والتقدم الذى يحقق حلمه ويجعله يملك يومه وغده لكن لم يلبث طويلا حتى واجهته مجموعة من الصعوبات أخلت بتوازنه... منها:

أ - إنهزم نابليون ودخلت جيوش الأحتلال فرنسا وانكسرت الصورة المضيئة للبطل الشعبى.

ب- أصبحت الآلة عبئاً فغررت به وأستعبدته أكثر مما كان يستعبده الإقطاعى صاحب الأرض.

وعليه أصبحت عملية الرخاء أزمة... الأمر الذى جعل الإنسان ينحرف نحو الماديات أكثر من المعنويات وبالتالى بدأ يفكر فى الرجوع إلى الماضى ليأخذ منه وليوازن به نفسه ويعيد توازنه الطبيعى.. وبالطبع كان الطريق هو طريق الأنثربولوجيا الثقافية التى نجدها فى:

١- العادات والتقاليد وأسس المعاملات.

٢- الدين والمعتقدات والطقوس والشعائر.

٣- النظم الإجتماعية ويقصد بها "طرق التعامل فى الزواج والتعليم.. إلخ".

٤- الفنون والمعارف المختلفة التى هى معظم الفنون السبعة لأرسطو... والتى تشتمل "الأدب - الموسيقى - الرسم - التصوير - النحت - الرقص" وحذفت منها العمارة.

إذاً... رجع الإنسان الأوروبى عن طريق الأنثربولوجيا الثقافية ليجمع التراثيات الإنسانية للشعب فى محاولة لإعادة التوازن الطبيعى للإنسان كى يجابه الحياة الجديدة.. ونجحت هذه المحاولة إلى حد كبير لاسيما فى ألمانيا على يد "الأخواين جريم" يعقوب جريم ووليم جريم اللذان عملا على جمع الموروثات التراثية الألمانية بغية الحفاظ عليها واستغلالها فى خلق روح قومية محافظة.. نجح عمل الأخوين جريم نجاحاً باهراً وقدم هذا العمل إلى الناس فى كتاب إسمه "حكايات المنازل" وسرعان ما انتشرت فكرة هذه الدراسات الجيدة وعمت معظم الدول الأوروبية تحت أسماء مختلفة متعددة حتى إذا كان عام ١٨٤٦م - اقترح الصحفى الإنجليزى وليم جون تومز المهتم بهذا الموضوع أن يطلق على هذه الدراسات إسم "الفولكلور" فوجدت هذه التسمية قبولاً عاماً وانتشرت كإسم اصطلاحى خصوصاً وأن هذا الإسم منحوت من أصلين لاتينين هما folk بمعنى الناس lore بمعنى الحكمة لكن

ظهرت أسماء اخرى غير كلمة فولكلور فى شتى أنحـــاء العـــالم، فالأقطـــار اللاتينية استخدمت على سبيل المثال الكلمة اليونانية ديموس Demose للدلالـــة على الناس folk وفى فرنسا استخدم مصطلح ديمولوجى أو ديموســـيكولوجى، وكان ذلك حتى سنة ١٨٨٠، وحين استخدم جلـــدوز Gaidez ســـيبلية Sebiuot مصطلح فولكلور وقد استخدمته أسبانيا أيضاً فى نفس الحقبة تقريبـــاً وكـــان المصطلح السابق عليه ديمولوجيا، وديموسوفيا وغيرها وفـــى ايطاليـــا كـــان المصطلح المقابل لفولكلور هو ديمولوجيا أيضاً وســـينراديميا Scienza demica كمقابل لعلم الفولكلور. وفى السويد ظهر مصطلح الذواكر الشعبية folk minne وتطور استعماله ثم استبدل الآن بما يشمل كلمة فولكلور. ومهما يكن من أمر فإن مصطلح فولكلور قد احتل مكان كل هذه المصطلحات المختلفة منذ مطلع القرن العشرين.

أما مصطلح الفولكسكنده الألمانى فهذا ظهر عام ١٨٠٦م، أو بعد هذا التاريخ بقليل عندما نشر (برنتانو)، (فون أرنيـــم) مجموعتـــهما القصصيـــة ليتضمن فى معناه دراسة الفن الفردى والحرف الريفية ثم جـــاء W. H. Riehl (رايل) ودعى إلى ضرورة دراسة الحياة الشعبية على نحو علمى وألح علـــى ضرورة معرفة ما أسماه "القوانين الطبيعية للحياة الشعبية" وأكد على أهميـــة الدراسة المقارنة للمادة بغية الوصول إلى هذه القوانين.

بعد ذلك ظهرت مجموعة من التعريفات المختلفة للفولكسكندة يحاول كل منها أن يحدد مفهومه وهذه نجملها فيما يلى:

١- البحث فى الثقافة الشعبية

٢- فحص الموروثات الثقافية الشعبية

٣- دراسة الطبقة الدنيا من الأمة

٤- دراسة القرويين ومأثوراتهم

٥- دراسة الناس

٦- دراسة الحياة الشعبية.

٧- دراسة الإنسان

لكن على الرغم من كثرة المصطلحات وتعددها إلا أن مصطلح فولكلور وجد قبولاً عاماً فى المجتمعات الأوروبية.

أما فى المجتمعات العربية[٢] فالأهتمام بهذا النوع من الدراسات له جذور أعمق فى التاريخ ولكى نعرف ذلك يمكننا الرجوع إلى أواخر القرن السابع الميلادى لنرى وهب بن منبه وعبيد بن شرية الجرهمي وكعب الأحبار وما قاموا به من رصد ما عرفه العرب من أساطير حول نشأة الكون وقصص مبدأ العالم وظهور اللغات ونشأة اللغة العربية وكثير من الإسلاميات.. إنهم بلا شك كانوا حجة وكانوا حركة... وهذه الحركة لم تظهر فجأة وإنما هى بلا شك استمرار لحركة سبقتها قبل الإسلام عنيت بالقصص وحكايات التاريخ والأبطال وحفلت بالموروث من الأساطير العديدة واستمرت أثناء الإسلام ثم احتاجها المسلمون حين اتسعت رقعة الدولة وتشابكت صور الحياة وتعقدت ودخل حياتهم أبناء أجناس أخرى يحملون ثروات أخرى ضخمة من التراث القصصى واحتاجها المسلمون لتثبيت المعانى الدينية وتدوين أحداث الرسالة وسيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولتفسير إشارات القرآن الكريم إلى أحداث التاريخ فيما أورد من قصص.

إذ فالصورة التي ينقلها لنا وهب بن منبه وعبيد وكعب الأحبار وغيرهم هى صور خالدة بمعنى الخلود الكامل، صور إنسانية صادقة تعبر بحق عن حيرة الإنسان وقلقه وترسم فى وضوح صراعه مع القدر وصراعه مع الطبيعة وصراعه مع الحياة بل هى فى كثير من فصولها ترسم صوراً للصراع ضد الغرائز ومحاولة التغلب عليها، كما هى بعد هذا تنقل لنا صورة حقيقية لطبيعة الحياة العربية هى بلا شك أكثر صدقاً وإبانة من الصور التى ينقلها الشعر أو تنقلها الخطابة وما شابهها.

إذا فمن دواعى الأسف: أن يمر هذا العمر الطويل الذى مضى على أبحاثنا المعاصرة دون أن نلتفت إلى هذه القيم الفنية الحقيقية التى يزخر بها تراثنا الأدبى النثرى والمتمثل فى هذا التراث الضخم المتفرق فى كتب الأخبار والأدب حينا والرحلات والمغامرة أحياناً أما فى القرن الرابع عشر الميلادى نجد العلامة العربى ابن خلدون يقدم للإنسانية الأسس الأولى لعلم الإجتماع ولعلم فلسفة التاريخ أو مبادئ التاريخ الحضارى ويقدم أيضاً أسس علم الفولكلور وفكرته.. ففي الجزء الأول من كتابه العبر فى ديوان المبتدأ والخبر عقد فصلاً ممتازاً عن اللهجات العربية وظروف نشأتها وطبيعة علاقتها بالفصحى ثم يبين أثرها فى المجتمع وأشار إلى ضرورة دراستها والأهتمام بها، ومن ناحية أخرى تعرض ابن خلدون لسيرنا الشعبية متوهاً بأهميتها الأدبية فسجل بعض نصوصها وحلل طرائقها وخصائصها ووضح طرق تداولها وإنشائها.

وكم كان ابن المقفع فلكلورياً بالسليقة حين قال فى مقدمة درته الخالدة "كليلة ودمنة" (وينبغى للناظر فى هذا الكتاب أن يعلم أنه يقسم إلى أربعة أغراض... أحدهم ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قرائته أهل الهزل من الشبان فتستمال به قلوبهم لأنه الغرض بالنوادر من حيل الحيوان، والثانى إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً، والرابع وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة...

ثم محاولات الرعيل الأول من اللغويين العرب وجمعهم للهجات العرب كى يقعدوا القواعد العربية من خلال جولاتهم الميدانية والتى هى فى حقيقتها من أسس العمل الفولكلورى... ناهيك عن غيرهم كثير وكثير ممن أهملوا تاريخياً وهم فى حقيقتهم أصحاب باع طويل.

وعليه فجهود العرب فيما اصطلح الأوربيون عليه باسم الفولكلور تمتد إلى ما يربو على ألف عام أو يزيد وشتان ما بين القرن السابع الميلادى حيث البدايات العربية الأولى والقرن الثامن عشر الميلادى حيث أول محاولة للألمانيين الأخوين جريم وما تبعهما من جهود إنجليزية ويونانية وفرنسية وسويدية... إلخ

هذا من حيث الجهود...

أما من حيث المصطلح وظهوره حديثاً.. فإن مصطلح الفولكلور يعنى عند البعض "المأثورات الشعبية". لكن هذا المصطلح من وجهة نظرنا لا يفى بالغرض المأمول من تحقيق الإستقلالية وذلك يرجع إلى أن المأثورات الشعبية تعنى المادة الحية التى ما زالت تستعمل بين الناس حية فاعلة مؤثرة فى بنية الفكر العربى.

ويبقى شئ أخر لم يوضع فى الاهتمام ألا وهو التراث الشعبى "والذى يعنى تلك الرواسب الثقافية التى ضمتها كتب التراث وتوقف استعمالها حاليا وتعرف بإسم الأوابد ومن ثم فلم تعد حية ولا فاعلة فى الوقت الراهن. وبالطبع فإن هذين الشيئين يجمعهما كلمة فولكلور الأوروبية. أما على المستوى العربى فقد حدث خلط واضح لا زال شائعاً بين مصطلحات الفولكلور، الفن الشعبى، والأدب الشعبى، ونحوها، ولكى نزيل هذا الخلط لابد أن نفهم حقيقة كل مصطلح دون الأخر... ولكى يتم لنا ذلك علينا أن نفهم أيضاً الميادين والمجالات التى يضمها كل مصطلح...

<u>**فالفولكلور يضم المجالات الآتية:**</u>

* العادات والتقاليد وأسس المعاملات
* المعارف والأفكار والمنقولات العقلية
* الدين والمعتقدات والطقوس والشعائر
* الفنون التطبيقية والعملية (كالطب والصناعات اليدوية وما إلى ذلك)

* الفنون الجمالية بقسميها:

(أ) البصرية كالرقص والرسم والعمارة

(ب) السمعية كالغناء والحكايات والشعر والأمثال..

* السلوك والممارسات المنزلية والخارجية
* النظم الإجتماعية (كنظم التعليم والقضاء والخدمات ونحوها)
* المساكن والأبنية والأدوات المستعملة
* مصادر الدخل ووسائل استغلالها
* طرق الترويح والرياضة وإزجاء أوقات الفراغ

أما الفن الشعبى فمجالات اهتمامه فى:

* الموسيقى الشعبية
* الرقص الشعبى والألعاب الشعبية
* فنون التشكيل الشعبى
* عناصر الثقافة المادية من حرف وصناعات شعبية وأدوات العمل الزراعى وأدوات المعدات المنزلية.

بينما الأدب الشعبى فهو الذى يضم كلاً من:

* السير الشعبية
* الأساطير والملاحم
* الحكايات الشعبية بأنواعها
* الأغانى الشعبية بأنواعها
* المواويل بأنواعها
* المدائح النبوية والأبتهالات الدينية
* الرقى
* الأمثال الشعبية
* التعابير والأقوال المأثورة

* النداءات (نداءات الباعة المتجولين)
* الألغاز
* النكت والنوادر والقصص والفكاهة
* الأعمال الدرامية والمسرحية الشعبية الخ

وبنظرة بسيطة إلى كل ما سبق يتضح لنا أن مصطلح فولكلور يطلق على الأشياء التى جمعت من موروثات الشعوب القديمة عن طريق الأنثربولوجيا الثقافية...

ولما كان الفولكلور من أهم مباحثه الفنون الجمالية بقسميها.. وأن الفنون الجمالية تشتمل الرسم والنحت والغناء والموسيقى والرقص والأدب والعمارة – كما حددها أرسطو لذلك فإن الأدب الشعبى هو جزء من جزء من الفولكلور. والفنون الشعبية هى جزء من جزء من الفولكلور

وعليه فالفولكلور هو الأصل لكل من الأدب الشعبى والفنون الشعبية اللذان هما فرع منه يقى الفرق بين الأدب الشعبى.. والأدب العامى[٣].. والحقيقة أن هناك مجموعة من الصفات تميز الأدب العامى عن الأدب الشعبى.. فالأدب العامى:

(أ) يستخدم اللهجة الدارجة التى تحررت كلية من الإعراب ومن ثم كان قاصراً على الدائرة الإقليمية التى تستخدم هذه اللهجة مستغلقاً على ما عداها من أقاليم الأمة الواحدة.

(ب) بحكم استخدامه اللهجة المحلية الدارجة التى هى لغة المعاملات المعيشية اليومية لا يستطيع أن يخرج عن الدائرة المحلية التى تحددها هذه اللهجة ولذا فإنه يعبر عن أهتمامات محلية محصورة فى نطاق أصحابها دون أن يستطيع التحليق فى آفاق المشاعر الإنسانية العامة أو أهتمامات الجماهير الواسعة ومن هنا نستطيع أن نضع أيدينا على أحد أسباب أزمتنا الثقافية المعاصرة ألا وهى غلبة الأدب العامى على

كل من الأدبيين الرسمى والشعبى وقد يعترض معترض على هذا الرأى متخذا دليله من نجاح الفيلم المصرى والمسلسلات التليفزيونية فى البلاد العربية.. ولكن هذا النجاح لا يعود إلى موضوع الفيلم. وهو الجانب الأول فيه وإنما يعود إلى استغلال الإثارة الجماهيرية عن طريق المناظر المرئية وما توفره السينما من إمكانيات ليس للأدب فيها نصيب.

(ج) الأدب العامى المرتبط بالواقع المعاش لأصحابه يتناول عادة موضوعات الساعة الراهنة ذات الأهتمام الوقتى المباشر ولهذا فإنه يكون أدبا موسميا لا يعيش إلا فى مدى حياة المشكلة التى يعالجها فإذا ما انتهت المشكلة أو تناساها الناس ضاع معها أدبها أو فقد جانباً كبيراً من قيمته.

(د) الأدب العامى يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة ولهذا تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة، ومن السهل على أى فرد أن يدرك هذه الحقيقة حين يمسك بالقلم ليكتب خطاباً عائلياً أو حين يحاول قراءة خطاب مرسل إليه ولهذا فإن الأدب العامى يعتمد على المشافهة دون الكتابة لأنه إذا سجل أستعار لتسجيله طريقة كتابة اللغة الفصحى وبذلك يفقد جانبا كبيراً من قدرته التعبيرية.

(هـ) أعتماده على لهجة كلام أساسها صوتى جعله يتجه إلى الموسيقى كعامل مساعد ولذلك كانت معظم ألوانه منظمة ومن ثم فكان عن قصد أو غير قصد مطية لفن أخر هو فن الغناء فارتمى فى أحضانه حتى فقد ذاتيته وأصبح لا يصل إلى الناس إلا عن هذا الطريق. وأصبحت أقصى أمنيات الزجال أن تطلق عليه أبواق الدعاية لقب "الشاعر الغنائى".

أما الأدب الشعبى:-

(أ) فيستخدم لغة فصحى سهلة أو ميسرة حتى تكاد تقارب العامية فى الشكل الظاهرى ولكنها - هذا هو المهم - تقارب كل عاميات اللغة بحيث تقتنع كل لهجة أنها منها أو يمكنها فى بساطة ويسر أن تخضعها للكنتها دون أن تشعر بأنها قامت بعملية ترجمة واضحة.

(ب) يتناول كل موضوع له إتصال مباشر بالشعب ويرتقى به فوق عاملى المكان والزمان فينتشر فى جميع بقاع الأمة بنفس الدرجة ويبقى على مر العصور بنفس المستوى وينتقل من جيل إلى جيل ميراثاً مقدساً وتراثاً خالداً أى يتناول كل ما يمس المشاعر الإنسانية العامة بحيث نستطيع أن نرى فيها صور أنفسنا وقضايا عصرنا مهما بعد الزمن بيننا وبين نشأتها أو أول وجودها...

(ج) يعتبر من حيث الشكل الذى يظهر فيه قمة الوعى الفنى.. فهو لا يحدد لنفسه شكلاً معيناً ولا يأنف أن يستعير لنفسه أى شكل يجد أنه فيه تحقيق لأهدافه ومراميه.

وهكذا فإن لكل مصطلح مجال وإستقلالية لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يأخذها مصطلح آخر... ومن ثم فإن كل المصطلحات السابقة بمجالاتها المختلفة يضمها مصطلحا المأثور والتراث اللذين تجمعهما كلمة "فولكلور" الأوروبية، ولما كان للعرب فضل السبق والإستقلالية فى الفكر والحضارة لذا كان لابد وأن يكون لهم مصطلح يطلق على فكرهم وحضارتهم المتوازنة منذ قديم الزمن ومن ثم كان ولابد وأن يكون لهم لفظة واحدة تجمع التراث والمأثور وأعتقد أنه ليس هناك أعم ولا أشمل من لفظة (الثقافة الشعبية).... لكن ما مفهوم الثقافة بصفة عامه؟

مفهوم الثقافة (Coulture) عندما نبحث عنه:-

نجد تفسيرات[٤] عديدة منها أنها العادات والتقاليد ومنها أنها التراث ومنها أنها الآثار ومنها أنها الحرف الموروثة ومنها أنها التعليم إلى آخر كل هذه المذاهب المضللة والمشتتة.. على أننا لو رجعنا إلى معاجمنا اللغوية[٥] وبحثنا في ذلك الأمر من جذوره لوجدنا أن العرب تتحدث عن تثقيف العود بمعنى إزالة ما فيه من أعوجاج ونتوء وشوك بحيث يصير مستقيما مصقلاً سوياً مهيئاً حتى يصلح رمحاً أو شيئاً ينتفع به، ومن هنا فإن مفهوم الثقافة من خلال تراثنا القديم يحمل معنى التهذيب والصقل والرعاية والتسوية وحسن التنشئة... أما إذا عرجنا إلى اللغات الأوروبية الحديثة فإننا نجد أن معنى التهذيب يدور حول الإستنبات والإستزراع ورعاية النبات[٦] إذا فالثقافة بهذا تعنى البيئة الأولية التى هى من صنع الإنسان فتضم كل المعايير والغايات وأشكال السلوك والنظم التى يؤمن بها الإنسان كفرد أو عضو فى جماعة كما تضم الأفكار والمثل والإتجاهات والأيدولوجيات التى يسترشد بها الإنسان فى توجيه هذا السلوك نفسه وعناصره المختلفة بمستوياته ومجالاته المتباينة[٧] فإذا ما حاولنا تفسير ما سبق وجدنا إن الثقافة تحمل رقى الفكر ورقى الوجدان...[٨] فرقى الفكر يكون بالعلوم والمعارف والخبرات والتجارب والموروثات أما رقى الوجدان فيكون بالدين والأخلاق والفنون..

ومن ثم فالثقافة تعد إمتاعاً فكرياً وغذاءاً وجدانياً يسعى إليه الإنسان سعياً ولا يتلقاه فرضا أو تلقينا ولا يساق إليه قسراً أو كرهاً.

أما كلمة الشعبية Popularity فهى مشتقة من كلمة شعب... يقول ابن منظور فى لسان العرب:-

"إن الشعب هو ما تشعب من قبائل العرب، والشعب: القبائل... وحكى ابن الكلبى عن أبيه.. الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ... قال الشيخ ابن برى. الصحيح فى هذا ما رتبه الزبير بن بكار

وهو الشعب ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة - قال أبو أسامة.. هذه الطبقات على ترتيب خلق الإنسان.. فالشعب أعظمها مشتق من شعب الرأى ثم القبيلة من قبيلة الرأى لأجتماعها ثم العمارة وهى الصدر ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة وهى الساق(٩).

إذا فالشعب هو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين... وبما أن الشعب هو القبيلة العظيمة أو مجموعة من القبائل، وبما أنه أكبر هذه الأقسام السابقة.. إذاً فهو كما في مدلول كلمة تشعب) أى تفرق وتباعد وانتشر وتوزع ومن ثم نجد أن أول معانى الشعبية تكون فى الأنتشار.

وبما أن الشعوب تمتد فى تاريخها إلى جذور عميقة متناهية فى القدم لذا فإن المعنى الثانى للشعبية يكون فى الخلود.

وعليه، فإن كلمة الشعبية عندما نطلقها على أى شئ لابد وأن يتسم هذا الشئ بالأنتشار أولاً ثم الخلود ثانياً... أى الأنتشار والتوزع والتباعد المكانى والزمانى أو بمصطلح آخر (التداول والتراثية). (١٠)

ومن هنا فالثقافة الشعبية هى ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافى للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدى اليوم فتفهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره ومارست طقوسه فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيانها.

سواء أكانت أدباً أم عادات وتقاليد أم معتقدات أم معارف أم ثقافة مادية من صناعات وحرف وعمارة الخ.

إنها خصوصية عربية وإستقلاليه فى المصطلح.

الهــوامش

١- للاسترشاد يمكن مراجعة:

أ - د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربــى - مفهومــه ومضمونــه - مطبوعات جامعة القاهرة فرع الخرطوم سنة ١٩٧٢م.

ب- د. محمد الجوهرى - علم الفولكلور - دراسة فى الأنثربولوجيا الثقافيــة جـ٣ دار المعارف سنة ١٩٧٨م.

جـ- د. أحمد مرسى - مقدمة فى الفولكلور - دار الثقافة - القاهرة - سنة ١٩٨١م.

د - أحمد رشدى صالح * فنون الأدب الشعبى - الهيئة المصريــة العامــة للكتــاب - القــاهرة - ١٩٩٧ * الفنــون الشعبيــة وزارة الثقافــة والإرشاد القومى - القاهرة - سنة ١٩٦١م.

هـ- محمد المرزوقى - الأدب الشعبى - الدار التونسية للنشر - تونس سنة ١٩٦٧م.

و - د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - بيروت - سنة ١٩٨٣م.

ز - عامر رشيد السامرائى - مباحث فى الأدب الشعبــى - وزارة الثقافــة والإرشاد - العراق - سنة ١٩٦٤م.

ح- فوزى العنتيل - بين الفولكلور والثقافة الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - سنة ١٩٧٨م.

٢- راجع:

أ - فاروق خورشيد - فى الرواية العربية - عصر التجميع - دار الشروق - ط١ سنة ١٩٨٢م.

ب- أحمد أمين - فجر الإسلام - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - سنة ١٩٩٧م

ج- د. حسين نصار - نشأة التدوين التاريخى عند العرب.

٣- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى - مفهومه ومضمونه - مصدر سابق

٤- من محاضرة الدكتور/ أحمد هيكل بعنوان (نحو ثقافة عربية معاصرة) ألقيت خلال الموسم الثقافى ٨٧/ ١٩٨٨ بنادى الجسرة الثقافى الإجتماعى بدولة قطر (راجع قضايا ثقافية جـ٢ - إصدار نادى الجسرة الثقافى الإجتماعى - الدوحة - قطر سنة ١٩٨٨، من ص١٤٩: ص١٥٢)

٥- راجع لسان العرب، مختار الصحاح، المعجم الوجيز (مادة ثقف)

٦- ففى اللغة الإنجليزية مثلا نجد المفردات الآتية:-

*(زراعة، تهذيب) (Cultivation) *(مزروع، مثقف) (Cultivated)

*(زرع) (Cultivate)

٧- د. محمد الجوهرى - علم الإجتماع وقضايا التنمية فى العالم الثالث جـ١ - دار المعارف سنة ١٩٧٨ ص٨٩.

٨- د. أحمد هيكل - مصدر سابق.

٩- ابن منظور - لسان العرب - مادة شعب - دار صادر - بيروت.

١٠- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مصدر سابق ص٨٣.

الفصل الأول

الثقافة الشعبية

فى بعض وسائل الأتصال الجماهيرية

(الإذاعة ** التليفوزيون ** المسرح)

"دراسة استطلاعية"

بداية وسائل الإتصال الجماهيرية[1] تبـــدأ مــن كلمــة (الإتصـــال) Communication والتى هى مشتقة من الأصل اللاتينـــى للفعــل Communicare بمعنى يذيع أو يشيع عن طريق المشاركة.. وقد تكون هذه المشاركـــة بيــن شخص وآخر أو بضعة أشخاص وهذا هو الإتصال الشخصى interpersonal أو بين شخص وعدة أشخاص أو جماعة وهذا هو الإتصـــال الجمــاعى group Communication أو أنه قد يجرى بين شخص أو مؤسسة وعدة جماعات متفرقة لا تتصل ببعضها البعض ولا ترى مصدر الإتصال وجها لوجه وهـــذا هــو الإتصال الجماهيرى (الإتصـــال الإعلامـــى) Mass Communication وعليــه، فالإتصال الجماهيرى هو بث رسائل واقعية أو خيالية موحــدة علــى أعــداد كبيرة من الناس يختلفون فيما بينــهم مــن النواحــى الأقتصاديــة والثقافيــة والسياسية وينتشرون فى مناطق متفرقة، ووسائل الإتصال هى تلك الوســائط التى تستخــدم لنقل الرســائل كــالراديو والتليفزيــون والســينما والمســرح والصحيفة والمجلة والتى تمكّن مصدراً معيناً كفرد أو عدة أفراد من الإتصال بالجماهير العريضة[2]".

هذا وبالنظر فى الموروث العربى القديم لمعرفة الدراية العربية للفكرة الإعلامية نجد فى (قصة زرقاء اليمامة) [3] ما يؤكد دور الديدبان الإعلامـــى الذى أصبــح اليوم فى عصر ثورة الإتصال يعطى تقريــراً صادقــاً شــاملاً وذكياً عن الأحداث اليومية فى سياق ما يعطى لها من معنى[4].

كما إنه توجد شواهد تدل على مدى الحس الإعلامى عند العــرب[5] على مر العصور ففى عصر ما قبل الإسلام يقول المسيب بن علس:

فلأُ هدين مــع الريــاح قصيــدة	منــى مغلغلــة إلــى القعقــاع
ترد المياه فما تزال غريبـــة	فى القوم بين تمثّل وسمــــاع

فقصيدته إلى القعقاع تطير فى الجزيرة طيران الرياح متغلغلة سالكة إلى الناس سبلاً قريبة وبعيدة، وما تزال متنقلة من ماء إلى ماء ومن حى إلى حى والناس منهم يستمع إليها معجباً ومنهم من لا يزال يرددها وينشدها مـــرة بعد مرة. وكان مما يساعد على انتشار الشعر وشيوعه أن ينشده أصحابه فى أسواق العرب التى كان يجتمع فيها كثير من أرجاء الجزيرة العربيـــة حيـث كانوا يعودون محملين بقصائد من ذاعت شهرته ودوى صيته ومن ثم فكـــان يُنشد فى شرق الجزيرة ما كان يُنظم فى غربها وبالمثل ما يُنشد فى شرقـــها يُنشد فى غربها وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة فى الشمال والجنـوب... فمـا يقوله طرفه فى البحرين فى الناقة أو الفتوة يصبح عملة متداولة بين الشعراء وبالمثل ما يقوله أمرؤ القيس على مقربة من تيماء بالحجـاز يتناقلـه جميـع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث أو لمغامراته مع المرأة وهكذا الأمـــر الذى يفسر لنا معرفة العرب بالدور الخطير الذى تؤديه وسائل الإتصال مـــن سرعة الأنتشار بين الناس والقدرة على خلق الوعى والتزود بالمعلومات.

ولم يقف الأمر على عصر ما قبل الإسلام فقط بل فى عصر صـــدر الإسلام وعصر بنى أميه والعصر العباسى... وما كان يؤديه الشعر فى هـذه العصور من دور إعلامى يحمل إلى الناس الأنباء والأخبار ولعل شاعراً لـــم يبلغ من دور المراسل الحربى ما بلغه أبو تمام فـــى تصويـره لانتصـارات المأمون والمعتصم وقادتهما العظام وما كان ينتظره الناس من أخبار فى شوق ولهفة. كما أن الجاحظ يعلنها صراحة فى قوله (فكم من بيت شعر قـد سـار وأجود منه مقيم فى بطون الدفاتر لا تزيده الأيام إلا خمولاً كما لا تزيد الذى دونه إلا شهرة ورفعة..) (٦) وعليه فإن وسائل الإتصـــال الجماهيريـــة بـهذه الفكرة المتوارثة تمتاز بسرعة الأنتشار بين الجماهير والقـــدرة علـــى خلــق الوعى والتزود بالمعلومات كما أنها تستطيع تغيير الاتجاهات غير الراســخة بين الناس.

أما الثقافة الشعبية فهى - كما وضحنا فى المدخل - من أهم خصائصها الانتشار والتوزع المكانى والزمانى ومن ثم فكلاهما يلتقى فى هذه الخاصية.

لكن هل استطاعت هذه الوسائل أن تستفيد من الثقافة الشعبية وتوظفها فى رسم ملامح الهوية الإعلامية فى ظل التكنولوجيا والتطور السريع والمتلاحق الذى نشهده كل يوم فى مجال وسائل الإتصال الجماهيرية!

وللإجابة على هذا السؤال لابد وأن نبحث أولاً فى وسائل الإتصال الجماهيرية (الإذاعة - التليفزيون - المسرح) كى نرى ماذا قدمت من هذه الثقافة وكيف عالجت موضوعاتها؟

لكن على ما يبدو... فالميدان واسع ويحتاج إلى فريق عمل متكامل... إلا أننا سنحاول بجهد فردى استطلاع ذلك فى بعض الدول العربية ما أمكننا ذلك - كنموذج استرشادى - نقف من خلاله على مدى وكيفية معالجة هذه الوسائل للثقافة الشعبية. آملين أن يوفقنا الله فى المستقبل من معالجة الدراسة بصورة أكثر شمولية.

أولاً: الثقافة الشعبية فى بعض الإذاعات العربية

فى اللغة[٧] يأتى لفظ إذاعة من (الذيع) (الذيع أن يشيع الأمر.. يقال أذعناه فذاع، وأذاعت الأمر وأذاعت به، وأذاعت السر إذاعة إذا أفشيته وأشهرته، وذاع الشئ والخبر يذيع ذيعانا وذيعوعه فشا وانتشر، وإذاعة وأذاع به أى افتشاه، وأذاع بالشئ ذهب به... وفى التنزيل (إذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به) [٨] قال أبو إسحق معنى أذاعوا به أى أظهروه به فى الناس وأنشد:

أذاع به فى الناس حتى كأنه ... بعلياء نار أوقدت بثقوب

ورجل مذياع: لايستطيع كتم خبر.

أما الإصطلاح[٩] فالإذاعة هى الانتشار المنظم بواسطة الراديو لموجات إخبارية وثقافية وتعليمية وتجارية وغيرها من البرامج لتلتقط فى وقت واحد بواسطة المستمعين المنتشرين فى شتى الأنحاء فرادى وجماعات.

وهكذا فإن فالإذاعة تعنى فى اللغة والإصطلاح الذيوع والشيوع والأنتشار وهذا هو أحد ملامح الثقافة الشعبية.

وإذا ما حاولنا استطلاع ما تقدمه إذاعات بعض الدول العربية من برامج الثقافة الشعبية لوجدنا أنها تهتم بها اهتماماً ملحوظاً ومتنوعاً بصورة تجعل دورها فى خدمة هذا المجال دوراً وطنيا وقوميا من حيث تعريف جماهير المستمعين على امتداد المنطقة العربية بتلك الهوية الثقافية وتراث الأجداد، وذلك من خلال تمثيليات وقصص مشخصة وموسيقى وأغنيات وحقائق ومعلومات وإعلانات بالإضافة إلى تلك البرامج التى قامت وما زالت تقوم بدور إيجابى وفعال فى نشر التوعية ومحاربة الجهل بين عامة المستمعين.

فالتمثيلية الإذاعية شكل من أشكال الدراما التى تتصل اتصالاً وثيقاً ببيئة الإنسان وعاداته وتقاليده ولهجته ومن ثم فهى تعتمد على نصوص أدبية ومؤثرات صوتية وموسيقى وبالطبع كلها مستوحاة من هذه البيئة الشعبية ثم أنها لا تقتصر على معالجة قضايا الواقع الشعبى المعاش من خلال رؤية تراثية بل أنها تتناول البيئة التاريخية الشعبية أو الأبطال الشعبيين الذين اشتهروا بتميزهم وتفوقهم فى نصرة قضايا مجتمعهم فكانوا قدوة لشعوبهم فى البطولة والشهامة ونجدة الملهوف.. الخ

أما الإعلانات فهى وسيلة من وسائل البيع وطريقة من طرق تصريف البضائع.. وهذه بالطبع لا تختلف عما كان فى الماضى من صورة الباعة المتجولين ونداءاتهم وأغانيهم الشعبية فإعلانات الإذاعة ونداءات الباعة كلاهما يشترك فى تسويق السلع سواء كانت جديدة أو قديمة ولإخبار الجمهور

بالمعلومات التى تيسر له الحصول على تلك السلع وتذكره بها حتى لا ينساها وإذا كانت الإذاعة وليدة العصر الحديث فإن نداءات الباعة وأغانيهم قديمة قدم الزمان.. فالمناداة هى أولى وسائل الإعلان التى أستخدمت فى العصور القديمة فى مدن كمنف وبابل حيث كان الإعلان يدور حول وصول البضائع والسلع وعن الأخبار... وليس البائع المتجول إلا صورة باقية للمنادين... ومن ثم فإعلانات الإذاعة هى صورة مطورة وحديثة لنداءات الباعة.

وما بين التمثيليات الإذاعية والإعلانات وما يصاحبهما من موسيقى وتنوعات لهجية (صوتية وصرفية ودلالية) نجد برامج إذاعية قدمت عبر إذاعات الدول العربية تحمل المضمون الثقافى. ففى **جمهورية مصر العربية** نجد فى:

* إذاعة البرنامج العام برنامج ألف ليلة وليلة، وأماكن لها تاريخ وألحان زمان، وقطر الندى، وقل ولا تقل، ورسالة إلى الماضى، وكتاب عربى علم العالم، ولسان عربى واحد، ولغتنا الجميلة.
* وفى إذاعة صوت العرب برنامج حديث الذكريات، ومن كنوز التراث، وفنون شعبية، وقصاقيص، وموعد مع الشعر، ولغة الحضارة، والبيئة العربية، وأيام عربية، وطرائف المعانى فى لطائف الأغانى، ومدينة الظرفاء، ولسان العرب
* وفى إذاعة الشرق الأوسط برامج أعلام خالدون، وولا فى الأمثال، وسهرة عائلية.
* وفى البرنامج الثقافى برامج من التراث الشعبى، ومن عيون التراث، وأمراء النغم، وجولة الأدب، ومصر قصة الحضارة، والحرف اليدوية.
* وفى إذاعة الشباب برامج مغامرات حبحب، وسهرة مع المواهب الشابة، وساعة العصارى وقديم وجديد، وحروف الظروف، وتمرينات الصباح.

* وفى الإذاعة التعليمية برامج حواديت الكتاكيت، والحكمة والتعليم فى تراثنا العربى.
* وفى إذاعة فلسطين نجد برامج قصة ومثل، وحديث شعبى.
* وفى إذاعة وادى النيل نجد برامج من بستان اللغة - شذرات من عيون النثر، وحدوتة، وفنون النوبة، من الأدب الشعبى، المثل فى القرآن.

وفى المملكة العربية السعودية(١٠) نجد:

* برنامج من البادية حيث يقدم مقتطفات من أدب البادية شعراً ونثراً وقصصاً وأمثالاً ومحاولات شعرية تعريفاً بالحياة الفكرية بالبادية.
* برنامج قصة وأبيات حيث يقدم قصة من القصص الشعبية التى ترتكز على الواقع وفى نفس الوقت تكون مطعمة بأبيات شعرية مناسبة لواقع القصة.
* قال الراوى حيث كان يقدم فى شهر رمضان وذلك بتقديم سيرة من السير الشعبية المعروفة كأبى زيد الهلالى وعنترة ....
* برنامج صفحة من التراث حيث يقدم تعريفا لموروث من الفنون وألوانه الشعبية.
* برنامج من القائل؟ حيث يعد بمثابة مسابقة شعبية حول الأبيات الشعرية أو الأمثال أو الأقوال المأثورة... ولعله يذكرنا بأسلوب وهدف الألغاز الشعبية.
* برنامج صور شعبية حيث يقدم ألوانا من الصور الشعبية فى القص والحكاية والشعر والغناء.
* برنامج سواليف الناس يعرض قضية إجتماعية فى كل حلقة بأسلوب تمثيلى ومادته مأخوذة مما يدور فى المجتمع السعودى من الحكايات الشعبية.
* برنامج مواعيد عرقوب حيث يتناول موضوعات من المجتمع تحمل المغزى الذى يحمله المثل الشعبى (مواعيد عرقوب) ومن ثم تعالج هذه الآفة الإجتماعية بضرب المثل عليها..

وفى دولة قطر[11] نجد فى الإذاعة.

* برنامج أمثال وحكايات حيث كان يعرض أشهر الأمثال العربية والشعبية من خلال تمثيلية درامية تجسد قصة المثل وما يروى عن الظروف التى قيل فيها لأول مرة.
* برنامج القصص الشعبى حيث كان يقدم أهم القصص الشعبية فى شكل سهرات درامية تجسد أهم ملامح القصة الشعبية باللهجة المحلية مع المحافظة على روح ومضمون النص الشعبى.
* برنامج مآثر العرب حيث كان يلقى الضوء على الخدمات التى قدمها العرب خلال العصور الماضية للعالم الإنسانية جمعاء.
* برنامج مجالس الطرب عند العرب حيث كان يقدم صورة لمجالس الأدب والشعر والغناء وما يروى فيها من سير وقصص وطرائف يتخللها أغانى وألحان لمشاهير الغناء فى كل عصر وما كانت عليه الحياة خلال تلك العصور.
* برنامج ركن البادية حيث يقدم نماذج من الشعر البدوى وأصالته وطابعه المميز إلى جانب القصص والأمثال الشعبية.
* برنامج تقاسيم حيث كان يقدم الشعر النبطى والأشعار الزجلية وتتخلل فقراته أنغام موسيقية وألحان غنائية متنوعة.

هذا بالإضافة إلى تخصيص إذاعة مستقلة... هى إذاعة البرنامج الشعبى وذلك للعناية بالثقافة الشعبية ومحدد لها فترة زمنية محددة تبث من خلالها يومياً الأغانى والألحان الشعبية القطرية وغيرها من برامج شعبية متعددة...

وفى دولة الكويت[١٢]... نجد:

* برنامج سالفة اليوم وهو عبارة عن قصص قصيرة يومية يرويها أحد كبار السن للأطفال الصغار وتستهدف إبراز معانى الصدق والأمانة والإخلاص ثم تحول تلك القصة المروية إلى تمثيلية تحمل نفس المعانى والأهداف.
* برنامج أبو شلاخ وهو عبارة عن مسلسل فى حلقات يروى حكايات ذات صفات معينة فى الحياة.
* برنامج شاعر من الكويت وفيه كان يلقى الشاعر قصائده الشعبية بواقع قصيدة كل يوم.
* برنامج قالوا فى الأمثال وفيه يتم تناول الأمثال الكويتية والخليجية بصفة عامة.

وفى دولة الإمارات العربية المتحدة... نجد:

العديد من البرامج التى تحرص على بث برامج الثقافة الشعبية بغية الحفاظ على التراث واللغة بشكل عام... هذا بجانب ما تقدمه الإذاعة الشعبية من أغانى محلية وأغانى التراث والبرامج الشعبية.

وفى دولة البحرين[١٣]... نجد:

* برنامج نسايم الريضان والذى تناول بالعرض والتشخيص القصائد الشعرية الشعبية من التراث النبطى ومجموعة من الحكايات التى يعتبر الشعراء الشعبيون محورها.
* برنامج سوارى الليل والذى يلقى فيه الشعر الوجدانى العاطفى من التراث النبطى القديم والإنتاج الشعبى الحديث.

كما أن هناك لقاءات كانت تتم مع الشيوخ وكبار السن الذين يروون القصص الشعبية وحكايات الذكريات كما كانت هناك المرويات الشعبية التى يُستلهم منها برامج للمستمعين الصغار.

وفى سلطنة عمان[١٤]... نجد:

* برنامج على رأى المثل وهو برنامج يقدم موقفا ينطبق عليه مثل من الأمثلة العمانية وفى نهاية الموقف يأتى المثل على لسان الممثل أوالممثلة كنوع من التعليق على الموقف التمثيلى.
* برنامج مجالس الشعراء وهو عبارة عن جلسة على شكل ندوة يديرها مذيع وتجمع عدداً من الشعراء الشعبيين الذين يتناوبون فيما بينهم على إلقاء شعرهم فى شتى الموضوعات باللسان الدارج (اللهجة العمانية).

وفى الجمهورية العراقية[١٥]... نجد:

* برنامج تراثيات وفيه يتناول الجوانب المتصلة بالأدب الشعبى بما فى ذلك الأغانى والعادات والتقاليد.
* برنامج الشعر الشعبى وفيه يتناول القصائد والمقطوعات وشتى أصناف الشعر الشعبى بالعراق.
* برنامج صور ملونة وفيه كان يعرض صور الماضى من خلال ضيف يتحدث ويروى قصة أو حكاية مرتبطة بهذا الماضى وصورته.
* برنامج كال أبو المثل وهو عبارة عن تمثيلية تتضمن المثل الشعبى الذى يؤكد حكمة أو عبرة فى الحياة.
* برنامج رمضانيات وفيه كانت تعرض العادات والتقاليد والحكايات والمرويات الرمضانية.

وبعد هذه الجولة عبر أثير بعض الإذاعات العربية يمكن القول أن الثقافة الشعبية عولجت فيها من عدة أوجه:-

أولاً: التناول الحى للهجات كل منطقة بما فيها الفروق الصوتية التى تبرز ذلك التباين فى اللهجات المحلية ومن ثم تخلق لغة وسيطة يسهل التفاهم بها بين الجميع.

ثانياً: التركيز على قيم ومفاهيم وأصول كل مجتمع من خلال قصصه وأمثاله وحكاياته.. الخ.

ثالثاً: تقديم مواد الثقافة الشعبية فى برامج تحمل صياغة معاصرة للتراث مثل المحاورات واللقاءات وما شابه ذلك.

رابعاً: تقيم مواد الثقافة فى معالجات تمثيلية تحمل بداخلها عادات ومعتقدات شعوبها وما يصاحب ذلك من موسيقى شعبية ومؤثرات صوتية مستوحاة من تلك المجتمعات.

خامساً: تطعيم الفقرات والبرامج المنوعة بالأغانى الشعبية حيث الربط بين تلك البرامج وما تحمله من موسيقى بالإضافة إلى استخدامها للموسيقى التصويرية فى هذه الفقرات أو ذلك الربط.

سادساً: إعادة صياغة نداءات الباعة المتجولين فى ثوب معاصر عُرِفَ بإعلانات الإذاعة، الأمر الذى أصبح يعرف فيه القاصي والداني باسماء السلع وأشهر التجار وأجود الأصناف... الخ...

سابعاً: الإسهام فى فتح مجال الإبداع الشعبى بإفساح مساحات إذاعية للمبدعين من الشباب كى يقدموا إنتاجاتهم الشعبية، الأمر الذى يشجعهم ويطلق أمامهم العنان للإنتاج والإبداع.

وهكذا استطاعت الإذاعة أن تجعل من الثقافة الشعبية وسيلة تثقيف وتربية للأذن... لتعود عليها بالنفع والمتعة... وكذلك لغرس القيم السلوكية والإنسانية المستوحاة من البيئة العربية عبر الزمان مهما تلاحقت عليها المتغيرات.

ثانياً: الثقافة الشعبية فى بعض التلفزيونات العربية

وللتليفزيون دور هام وخطير فى حياة الشعوب.. فهو من أقوى وسائل الإتصال الجماهيرية إذ يشاهده أكبر عدد ممكن من المشاهدين يفوق فى العد والحصر ما تحظى به وسائل الإتصال الأخرى.

ومن ثم فالتعلق الجماهيرى بهذا الجهاز يعد ثورة ثقافية اندلعت منذ مقدم التلفزيون الأمر الذى فرض على القائمين عليه أن يكونوا أشد ثورية فى إعداد البرامج الثقافية بصورة ترضى كافة التيارات الشعورية والفكرية للمشاهدين.

لكن ماذا تعنى كلمة (البرامج الثقافية) فى التليفزيون؟

أنها تعنى تلك المادة (التى تقدم من خلال التليفزيون بهدف تبسيط موضوع أو فكرة ثقافية فى صورة تليفزيونية مقبولة تقوم على الإفادة من إمكانيات الفن التلفزيونى تتميز بالتجديد والتبسيط فى تقديم عشرات الأفكار والفن والعلم على أوسع نطاق وفى أرحب دائرة دون أن يمس ذلك المستويات ذات القيمة الكبرى فى الإنتاج الثقافى إلا دفعا لها إلى مزيد من التفوق والإجادة) (١٦)

وعليه، فإن البرامج الثقافية فى التليفزيون تنقسم إلى أنواع منها ثقافة رفيعة أو راقية وثقافة جماهيرية أو شعبية، والذى يهمنا هنا هو الثقافة الشعبية.. ثقافة الجماهير.. التى لم تقدم لفئة دون فئة وإنما لجميع أفراد المجتمع بأختلاف مستوياته... ذلك لأنها تعبر عن واقع المجتمع وتعالج المشكلات الحقيقية فيه وتبرز هويته التراثية.

وإذا ما حاولنا استطلاع ما تقدمه تليفزيونات الدول العربية للاحظنا تنوعاً تراثياً غزيراً يقدم على الشاشة الصغيرة... من ألوان ورقصات شعبية وأغانى وفوازير وصور لعادات وتقاليد ومهن وصناعات قديمة بجانب المسلسلات التليفزيونية... والإعلانات والأفلام الروائية والأخرى الوثائقية وبرامج الأطفال وغيرها.. كثير... بصورة ملحوظة فى هذه الدول.

فإذا ما نظرنا إلى الفوازير التليفزيونية نجد أنها فى شكلها ومضمونها تقوم على ما كانت تقوم به الألغاز أو الغطاوى الشعبية فى الماضى... من كشف للذكاء والمقدرة على سرعة البديهة فى الوصول إلى الحل وفك الرموز

اللغوية بصورة تُشْعِرْ بنوع من تقدير الذات ثم اضافه الرغبة فى الاكتشـــاف والاستطلاع لكل جديد حول الإنسان لكنها على شاشات التليفزيونات اتخـــذت شكلا تجاريا وتحولت إلى عملية من عمليات التلقى والسلبية الخالية والفارغة من المعنـــى والدلالة... ونتيجة لذلك تحولت من مادة ثقافية (تراثيـــة) إلـــى ألـــوان ورقصات وأغانى اللهم إلا القليل من بعـــض التليفزيونـــات حـــاول التركيز على الجانب التراثى وذلـــك بـــإبراز العـــادات والتقـــاليد والمـــهن والصنـــاعات القديمة بغية تعريف الناس بها فى أسلوب ملغـــز هـــو نفســـه أسلوب الألغاز الشعبية لكن برؤية تليفزيونية معاصرة وهذا ما رأينـــاه فـــى التلفزيون القطرى عندما قدم فوازير (صار وش كان) فى شهر رمضان عام ١٤١٤هـــ.

أما الإعلانات فهى فن التعريف The art of making Know أى أنـــها تعـــرف الناس بحاجياتهم وكيفية إشباعها... وهذا هو ما يقوم به التليفزيـــون من إعلانات. لكن بنظرة بسيطة إلى هذا الفن وصورته التى يقدم بـــها فـــى التليفزيون نجد أنه ينقسم إلى أربعة أقسام[١٧]... هى:

١- الإعلان الغنائى
٢- إعلان الحديث المباشر
٣- الإعلان الحوارى
٤- الإعلان التمثيلى

إلا أنها كلها تهدف إلى (إعلام المستهلك بالســلعة المعلـــن عنـــها أو إرشـــاده إلى كيفية إشباع رغباته أو التنافس بين السلع المتكافئة فـــى النـــوع أمام المشترى[١٨] بأساليب إقناعية مختلفة تلجأ إليها. ثـــم نجـــد أيضـــاً هـــذه الإعلانات تستخدم فى لغتها إما الفصحى أو لهجات الـــدول المنتجـــة لـــهذه الإعـــلانات... مثل اللهجة المصرية - اللبنانية - أو أى دولة من دول الخليج العـــربى. وغالبا ما يقوم بأداء هذه الإعلانات أمـــا الرجـــال أو النســـاء أو الأطفال إلا أن نسبة ظهور النساء والأطفال أكثر من ظهور الرجـــال، ومـــا يصـــاحب ذلك من خدع يقوم بها الفنيون القائمون على هـــذه الإعلانـــات..

الأمر الذى جعل هذه الإعلانات التليفزيونية تحظى بمعدلات عالية من المشاهدة والجماهيرية وتنافس للبرامج التليفزيونية الأخرى.

أما إذا قارنا بين صورة إعلانات التليفزيون وما يقدمه من مبهرات جذبت الكم الأكبر من الجمهور وما كان يؤديه الحكواتى أو راوى السيرة الشعبية فى الماضى لوجدنا أن الصورة مماثلة تماما رغم اختلاف فى المادة الضمنية التى يقدمها كل نوع.

فالإعلانات تقدم كل ما تنطوى عليه السلبيات من الدعوة إلى التشجيع على التبذير والأستهلاك وما تقوم به من دور فى نقل القيم والأفكار والعادات وأنماط السلوك الغريبة عن المجتمع خصوصا إذا شاهدها الأطفال أو اشتركوا فى تقديمها.

أما الحكواتى أو راوى السيرة الشعبية فهو يقدم نموذجاً لحياة شعبه إما من خلال حياة بطل من أبطال الشعب المشهورين أو حدث يعيد إليهم ثقتهم بأنفسهم ويترجم مشاعرهم وأحاسيسهم وينفس عما فى صدورهم...

أما إذا قارنا بين صورة الإعلانات والهدف الأساسى الذى نشأت من أجله وما كان يقدم فى الماضى من صورة الباعة ونداءاتهم فى الأسواق فإننا نجدهما لا يختلفان فى الهدف.. مع فارق فى أسلوب التقدم. ففى الماضى كان البيع فى الأسواق الشعبية يدور حول المنافسة الحرة التى يتفنن البائع فيها من أجل تصريف بضاعته بجلب الناس إليه وكان أقرب الوسائل إليه وأكثرها طبيعة هو النداء الذى لابد وأن يتسلل إلى قلوب الناس وعقولهم طواعية وخصوصا إذا كان اللحن جميلا يتغنى ببضاعة مرغوبة ممتازة عن غيرها ويكون ذلك بألفاظ منتقاة ومعان مبتكرة ولحن جميل...

أما الآن فجاءت إعلانات التليفزيون على فترات ليست بقليلة من برامج البث التليفزيونى لتروج للسلع (موجهة نداءاتها مرة للنساء ومرة

للرجال ومرة للأسرة... مستخدمة الميول والمغريات الإيجابية المواتية للسلعة فى مخاطبة الجمهور). (١٩)

وعليه.. فالعلاقة بين إعلانات التليفزيون ونداءات الباعة قائمة على أساس شعبية وشيوع كلا منهما لدى الجمهور... وكلاهما يجمع بين المتعة والتسلية للجمهور من خلال اللحن والطرب مما يجعل قوة الجذب للمشترى أمراً ممكناً وسريع الاستجابة، كما أنهما يشتركان فى تعريف الجمهور لحاجياته وكيف يشبع رغباته منها... بالإضافة إلى استخدام إعلانات التليفزيون للموسيقى بعضها يتم اقتباسه من الموسيقى الشعبية... إلا أن إعلانات التليفزيون رغم ما تجده من إقبال من الجمهور على مشاهدتها وتشجيع من قبل القائمين عليها.. فهى تعد (وسيلة إفساد للأخلاق واستخفاف بالقيم وإثارة للغرائز ولا سيما أوساط الشباب، كما أنها تعد خرقاً لطمأنينة الأسرة وتهديداً لقيمها ومبادئها وذلك بتشجيعها على التنافس والتسابق على جمع المال والاستمتاع بالملذات مما يؤدى إلى الإنصراف عن القيم والأخلاق الفاضلة وما يمكن أن تتركه من أثار تربوية سلبية على الأطفال المشاهدين خاصة فى المجتمعات المحافظة) (٢٠).

وبالطبع هذا عكس ما تهدف إليه الثقافة الشعبية وما تحمله من مضامين مليئة بالمثل والفضائل والقيم التربوية السليمة والتى يجب أن نحرص على تضمينها فى وسائل الإعلام بصفة عامة.. سواء للشباب أو الأطفال.

وأما برامج الأطفال فهى الأخرى تنال من الأهتمام والتضمين للثقافة الشعبية ما يستحق الإشادة خصوصا وأن هذه البرامج لها تأثير مباشر على اتجاهات وسلوكيات الطفل ولها أيضاً تأثير فى تثقيفه ونقل التراث إليه لتسليته والترفيه عنه.

هذه البرامج تشتمل على موضوعات يتعلم من خلالها الطفل الطـــرق والوسائل والسبل التى يسير فيها فى المجتمع وتجعله يكتسب التفكير والسلوك من خلال المؤثرات الإجتماعية. وهذا ما يعرف بالتنشئة الإجتماعية ومن ثـــم فالتليفزيون بذلك يصبح من أهم وسائل التنشئة الإجتماعية للطفل...

لكن بنظرة بسيطة إلى هذه الموضوعات نلحظ على اختلاف صورها أنها تنقل الطفل إلى عولم الخيال السحرى بعيداً عن أرض الواقـــع المريـــر وتسهـــل له ارتياد دنيا الأحلام هذا بجانب ما تحمله من ســـلوكيات عدوانيـــة مرة وسلوكيات مرغوبة اجتماعيًا مرة ثانية وسلوكيات منضبطة مرة ثالثة..

أما الثقافة الشعبية فهى نعكس صورة الطفل وأسرته وحياته وتقدمـــها له جلية كأنها مرآة.. تقدم له سلوكيات المشاركة والتعـــاون وضبـــط النفـــس والأحترام..

ومن ثم فالثقافة الشعبية لبرامج الأطفال التليفزيونية تعد مادة تثقيفيـــة مهمة تحمل المضمون التربوى والتعليمى، والتسلية والترفيـــة، يجـــب علـــى القـــائمين على برامج الأطفال أن يضعوها فى اعتبارهم حتـــى تصـــل إلـــى الهدف المنشود من وراء هذا الجهاز وتلك الثقافة.

ونجئ إلى المسلسلات التلفزيونية فنجد أنها تعـــالج قضايـــا الثقافـــة الشعبية من جانبين....

الأول: وهو إعادة صياغة ذلك التراث بأسلوب معاصر.. وهذا ما نجده فـــى تلك المسلسلات التى تدور حول السير والقصص الشعبية وخير دليـــل على ذلك المسلسل المستـــوحى مادته من قصص ألف ليلة وليلة والذى يقـــدم كل عام بجميـــع شاشات التلفزيونات العربية بصورة تختلف عما قدم فى العام الذى قبله.

الثانى: وهو تناول عادات وتقاليد وقيم المجتمع الشعبى وما فيها من صناعات وحرف ومهن فى مسلسلات تعالج المفقود منها فى العصـــر الحـــاضر

وخير دليل على ذلك ما قدمه التلفزيون المصرى من مسلسلات مثـــل الطاحونة وأرابسك وذئاب الجبل والضوء الشارد وخالتى صفية والدير وغيرها الكثير والكثيــر والتى عبرت عن قيــم اجتماعيــة وحــرف وعادات وتقاليد شعبية افتقدها الشعب المصرى نتيجة المتغيرات السلبية تحت ما يسمى بالتحضر والتمدين.

وأيضا التلفزيون القطرى عندما قدم مسلسلات مثل الدالــوب، دانــه، واللــذان حملا قيم وعادات وتقاليد المجتمع الخليجـــى (مجتمــع الغــوص) بلهجته، وكذلك التلفزيون السورى عندما قدم مسلســل (ســفر) والتليفزيــون الكويتى عندما قدم مسلسل زمان الاسكافى أضف إلى ذلك تلــك المسلســلات التاريخية والدينية والتى تمثل بالنسبة للمجتمع الشعبى مرتكزاً أساســياً فــى هويته الإسلامية والعربية.

لكن بنظرة عامة إلى هذه المسلسلات على اختلافها نرى أن القائمين على تناول المسلسل التلفزيونى - بصفة عامة - يقعون فى هوات سحيقة من عــدم الإلمام بلهجات المناطق التى يدور حولــها المسلســل ولاعاداتــه ولا تقاليده ولا أزيائه.. الخ.

فنجد الممثل ينطق الجيم المعطشة بجيما قاهرية فى مجتمع ريفــى أو بــدوى ونجد الممثلة تحرص على إبراز زينتها وتتخــير زيــا بمواصفــات خاصة مع عدم مراعاة خصوصية البيئة التى تشخص فيها الــدور التمثيلــى الــذى تقوم به وغير ذلك.. مما يزيف حقيقة التراث ويــبرزه فــى صــورة مخالفة للواقع..

لكن مهما يكن من أمر فإن المسلسلات التلفزيونية فى معالجتها للثقافة الشعبية عرضت وتناولت طرق البيع والشراء وأســلوب فــض المنازعــات والشوارع والحارات والتعاويذ والأحجبة.. وتناولت ســفن الصيــد وأزيــاء

البحارة وصناعة الشباك.. وأيضا السيدة التى تجمع الحطب وتخبز على الصاج وتخض اللبن.. الخ.. كل هذه الخلفيات التراثية.

وتبقى الأغنيات والموسيقى الشعبية على شاشة التلفزيون شاهدا على العادات والتقاليد وشاهداً على لغة المشاعر والأحاسيس الصادقة التى تنطوى عليها جوانح الشعب، وشاهداً على روح الحياة التى يعيشها الناس فى بيئاتهم على اختلافها.. وفوق هذا وذاك توجد الأفلام التسجيلية والوثائقية..

وبحصر بسيط لبرامج التلفزيون التى تحمل المضمون التراثى نجد **التلفزيون المصرى** بقنواته الرئيسية والدولية والمحلية يقدم البرامج الآتية:

* **فى القناة الأولى:** صندوق الدنيا، الفن الشعبى، أمهات الكتب، البساط السحرى، والحواديت.
* **وفى القناة الثانية:** حواديت الأغانى، كان يا ما كان، حكاوى القهاوى، قالوا فى الأمثال، حواديت موسيقية.
* **وفى القناة الثالثة:** جد وحفيد، موال لبلدى، مهنة وأسرار، أمثال فى الميزان، حواديت مصرية.
* **وفى القناة الرابعة:** حزّر فزّر، ونادى البوادى، وحكاوى السمسمية، ونقوش على جدران الزمن، وحدوتة توته.
* **وفى القناة الخامسة:** ابتهالات دينية، وزمان يا إسكندرية، والبحر وأسراره، ودروب البادية، وقالوا فى الموال، حزّر فزّر.
* **وفى القناة السادسة:** من فات قديمه تاه، مكسرات، عادات وعادات، ولعب العصارى، حواديت القطاقيط، بيت العيلة، افتح يا سمسم، فنون شعبية[٢١] حواديت، حكاوى وغناوى.
* **وفى القناة السابعة:** جذور الأرض، سهراية صعيدية، حكايات جدتى، فى رحاب البادية.

* **وفى القناة الثامنة:** على رأى المثل، ع الأصل دور، من التراث، حكايات شعبية، جائزة وفزوره، مغامرات بندق، ع الطريقة الصعيدية - من دروب السيرة الشعبية.

* **أما فى قناة النيل للدراما:** نجد على سبيل المثال رحلات بنت بطوطة ومسرحية على جناح التبريزى.

* **وفى القناة الفضائية المصرية الأولى:** نجد برنامج أرابسك، لعب عيال وزمان والآن.

* **وفى دولة الإمارات العربية المتحدة:** نجد تلفزيونات (أبو ظبى - دُبَى - الشارقة- عجمان) انتجت حلقات عديدة لأفلام تلفزيونية تسجيلية عن الصناعات الشعبية والآثار والعادات والتقاليد وحياة الغوص بالإضافة إلى اللقاءات والحوارات مع أصحاب الحرف الشعبية والطب الشعبى، وكذلك العديد من اللوحات الشعبية التى تحكى عن تراث وحضارة الإمارات المتحدة[٢٢].

- من هذه الحلقات والبرامج الوثائقية:

(قرية التراث - التحف البدوية القديمة - المتاحف والقلاع والحصون - حقائق من دبى - المرأة فى الإمارات - كنوز التراث - ماضى الذكريات - طوف وشوف - شروخ - همسة من التاريخ.. صناعة السفن فى الإمارات - الطب الشعبى فى الإمارات).

وغير ذلك من البرامج التى تناولت الغوص - الطواش - البشوت - السلاح، الدلة، التمار، الصيد بالصقور - الهجن العربية- المياه الجوفية والينابيع بالإمارات.. الخ.

هذا بخلاف اللوحات الشعبية (طلبت من رب غالى - لا حول مولاه - يا نديمى - الليل ليلاه - لوحة الليوه - لوحة أبليت عمرى فى هواكم).

وفى دولة الكويت: نجد التلفزيون قدم عبر شاشته عدة عروض فنية غطت العديد من المناسبات والمهرجانات حاملة الفن الشعبى المحلى الكويتى بصفة خاصة والخليجى بصفة عامة منها الأغانى الشعبية والموسيقى، وذلك من خلال فرقة تليفزيون الكويت للفنون الشعبية.

ومنذ فترة ليست ببعيدة أنتج التليفزيون برنامجاً تحت عنوان (من ثقافتنا الشعبية) من إعداد صفوت كمال خبير الفنون الشعبية.

هذا بجانب البرامج الوثائقية والأفلام التسجيلية العديدة والتى منها على سبيل المثال لقطات من الكويت - أسوار الكويت - يوم البحار- المساجد فى الكويت - بوطبيله - جزيرة فيلكا - العمارة التقليدية فى الخليج.

وبالطبع هذا بخلاف التقارير اليومية واللقاءات التى تدور كلها حول اهتمام الدولة بالغوص وحياة البحر فى الماضى ومحاولة توثيق ذلك فى عمل إعلامى ضخم وكذا الصور التى يعرضها التلفزيون للرقصات الشعبية والتماثيل التى توضح أشكال الرقص فى بعض الدول الأخرى.

وفى سلطنة عمان: نجد الاهتمام بالثقافة الشعبية نابعا من اهتمام السلطنة بصفة عامة بالتراث.. فنجد إحدى الوزارات الحكومية هى وزارة التراث القومى. ونجد تخصيص عام ١٩٩٤م كعام للتراث فى السلطنة ومن ثم فالتلفزيون يبرز ذلك الاهتمام الشديد ببرامج ولقاءات ومحاورات عديدة تدور فى نفس الفلك.

وبجانب ذلك تكون الأفلام التلفزيونية التسجيلية عن.. الغوص - الفخار - قلعة نزوة - المتحف العمانى - قلعة حرين - قلعة الحزم.. الخ.

ومن البرامج الثقافية (ملامح عمانية) حيث يعرض حلقات عن انتشار الإسلام والمساجد فى عمان، وبرنامج (رحلة السندباد) وأيضا سهرة مع الفن الشعبى، ومن الرسائل نجد رسالة مهرجان الفنون والألعاب الشعبية لدول مجلس التعاون دائماً ما كانت تقدم على شاشة التلفزيون العمانى.

وفى دولة البحرين: نجد التليفزيون البحرينى يركز برامجه التسجيلية على العمارة التقليدية حيث يعرض المنازل الشعبية الشهيرة والمساجد واللقطات المختلفة كالسوق والروض الخاصة بالأطفال والآثار المعمارية كالقلاع والحصون القديمة.

فهناك حلقات مسجد حالة النعيم وقلعة عراو ومسجد بيزة ولقطات لقلعة البحرين فى المنامة ولقطات لفريج (حى) الفاضل فى المنامة.

وفى دولة قطر: نجد التلفزيون القطرى يسهم فى انتاج العديد من البرامج المعدة محليا واللقاءات والأفلام الوثائقية نذكر منها.

برنامج (سلوكيات)[٢٣] الذى استعرض بعض العادات والتقاليد والمعتقدات عن بعض الشعوب وحاول استخلاص وجهات النظر الفولكلورية بجانب التربوية والدينية. وبرنامج (حزاوى بو عبد الله) الذى يقدم للأطفال سوالف وحزاوى مستمدة من التراث القطرى فى أسلوب تربوى. وبرنامج (دوحة الشعر) حيث ركز على عرض معظم انتاجات الشباب القطرى فى إبداعاتهم للشعر النبطى.

بالإضافة إلى عدة برامج أخرى مثل حكايات ومشاهير – وأوراق شعبية – وشيلات وطنية – ومنوعات شعبية.. وهذا الأخير سهرة تلفزيونية، وكذلك مسابقة الأمثال الشعبية.. الخ ... هذا بخلاف الرسائل اليومية التى يداوم عليها التلفزيون سنوياً حول سباقات الهجن وسباقات الخيل.. تلك الرياضات الشعبية القديمة.. وأيضاً البرامج الثقافية الأخرى التى تحمل أفلاماً وثائقية تتحدث عن عادات بعض الشعوب الأسيوية والأفريقية.. وأساليب حياتهم.. الخ.

ناهيك عن تلك اللوحات الشعبية التى توضع فى خلفية المذيع وتحمل صوراً ومفاهيم فى الثقافة الشعبية.

وفى المملكة العربية السعودية: نجد التلفزيون يحرص على إبراز الخصوصية التى تميز الثقافة الشعبية فى المملكة والتى هى إما مستمدة من التراث أو من الواقع.. وليس هناك أدل على ذلك من تلك البرامج التى يقدمها من مثل برنامج ديوانيه الشعر وبرنامج البادية وبرنامج من حياة البادية.

هذا بالإضافة إلى البرامج الوثائقية عن طبيعة الحياة فى المملكة والرسائل اليومية عن مهرجانات سباق الخيل والهجن العربية وأيضا الرسائل الخاصة بمهرجان الجنادرية الذى يعقد كل عام.

أما إذا نظرنا إلى مؤسسة الإنتاج البرامجى المشترك لدول الخليج العربية فإننا نجدها تشارك بفعالية واضحة.. ولعلنا نذكر لها أربعة أفلام تسجيلية فى أول عهدها كتب السيناريو لها صفوت كمال خبير الفنون الشعبية بالكويت آنذاك، حيث كانت تدور حول فنون الغوص وغيرها من الفنون الشعبية الخليجية.

وبعد هذه الجولة السريعة عبر تلفزيونات بعض الدول العربية يمكن القول أن المعالجات التليفزيونية لمواد الثقافة الشعبية يمكن أن ندرج صورتها العامة فيما يلى:-

١- التركيز على معالجة قضايا الواقع الاجتماعى برؤيا تراثية تتضح فى اللهجة والملابس والعادات والتقاليد والمهن والصناعات ...الخ.

٢- التركيز على قيم ومفاهيم وأصول المجتمع العربى من خلال قصصه وأمثاله ورياضاته بالإضافة إلى جانب مشاهدات لبرامج وأفلام تراثية متنوعة.

٣- عقد الندوات والمسابقات واللقاءات والمحاورات الأمر الذى يثرى ثقافة المشاهد ويزيد جرعة الجانب التراثى عنده.

٤- إفساح المجال لإبداعات الشباب من الشعر الشعبى الأمر الذى يثرى الساحة الشعرية ويوسع قاعدة التعريف بهذا اللون الشعبى.

٥- محاولة ربط ذهن الطفل العربى بثقافة الأباء والأجداد وذلك من خلال برامج مطعمة بمشاهير العرب فى الكرم والشجاعة ومن ثم خلق نموذج صالح ينشأ على إعادة صياغة هذا التراث ويحافظ عليه.

٦- توثيق مواد الثقافة الشعبية فى أفلام تسجيلية حتى لا تضيع مع زحمة المتغيرات الحضارية السريعة والمتلاحقة.

ثالثا: الثقافة الشعبية فى مسرح بعض الدول العربية

يرى علماء الاتصال فى المسرح وسيلة اتصال جمعية مواجهيه.. تعد تعبيراً صادقاً عن الرأى العام.. يتحدث بلسانه فيعرض آماله وأفراحه وتطلعاته.. وهو فن جماهيرى صادق يندمج فيه الممثلون مع المشاهدين فى بوتقه واحدة تتحدث بلسان الشعب وخلجاته، وبالتالى فهو يحتوى علىعناصر الاتصال الخمسة الأساسية (مرسل) القائم بالعرض المسرحى، و(متلقى) مشاهد هذا العرض، و (رسالة) موجهه قصداً وتدبيراً من القائم بالاتصال ومتلقاه تفاعلا ومشاركة من المشاهد ومحمولة عبر وسيلة فنية متفق عليها من الاثنين وتبنى على قواعد خاصة بها ومحققة استجابة فورية داخل عملية الاتصال هذه، والتى تفترض بالطبع توافر (مكان) يتحقق داخله الاتصال و (زمان) تتحقق عبره تلك العملية الفنية[٢٤].

أما علماء الدراسات الشعبية فيرون أن المسرح هو تعبير عن الوجدان الشعبى العام بكل ما فيه من عادات وتقاليد وسيّر وحكايات وأمثال وأحاجي ورقص وأغاني وموسيقى ومعتقدات فنجده فى صياغة مكتوبة وإطار مرئى.. أى أنه المعبر عن روح الأمة فى عرض فنى احتفالى ملئ بالمفاهيم الاجتماعية المستلهمة من الموروث الشعبى العام لهذه الأمة.

ومن ثم فالمسرح والثقافة الشعبية رفيقان متلازمان منذ قديم الزمن.. والراجع لبدايات التاريخ يلحظ ذلك بصورة غير قابلة للشك ففراعنة مصر سجلوا معرفتهم بالمسرح من خلال نصوص دونوها على معابدهم من مثل

مسرحية (انتصار حورس) المكتوبة بالشعر الهيروغليفى على جدران معبد إدفو[٢٥] استلهموا فيها روح الشعب وواقعة وعاداته وتقاليده.. وفى سالف الزمان عرف العرب فن التشخيص وكان مرتبطا بكثير من طقوسهم الدينية مثلهم فى ذلك مثل اليونانيين الذين نجحوا فى نسب هذا الفن لأنفسهم خصوصًا إذا عرفنا أن المسرح عند اليونانيين كانت قائمة على الشعائر الدينية التى كانت تأخذ مظهر اسطورة عقائدية لإله من الآله فى مباريات عامة تعقد مرتيم كل عام أحدهما فى موسم "ديونيزوس" والآخر فى موسم "لينيا" وهما من آلهة اليونان القدماء(*).

فنجد عند العرب المنافرات والمعارك التمثيلية التى مازلنا نجد لها وقعا شعبيا فى عصرنا الحاضر إلا وهى ألعاب التحطيب حيث تؤدى فى الأعياد والأفراح عند المصريين.

كما أننا إذا نظرنا إلى صورة الخطيب فى عصوره الأولى لوجدناه كيف كان يستميل مستمعيه إليه.. يقول الأستاذ/ أحمد حسن الزيات فى كتابه تاريخ الأدب العربى عن الخطيب قبل الاسلام" ومن عاداتهم فيها الوقوف على نشز من الأرض أو القيام على ظهر دابة ورفع اليد ووضعها والاستعانة على العبارة بالإشارة واتخاذ المخاصر بأيديهم والاعتماد على الصحاف والرماح أو الإشارة بها ووردت أوصاف الخطباء وما يتخذونه من أهبة للخطبة من ملبس وشارة وما يجيدونه من قدرة على الأداء والإفصاح فى الكثير من أوصاف المشهورين فى الجاهلية والإسلام على السواء"[٢٦].

ثم أن الراجع لتاريخ شعراء العربية فى العصر العباسى ليجد ما كان يحدث فى شعر النقائض حيث كان الناس يتحلقون فى شكل دائرة تشبه مباريات كرة القدم الآن ما بين مؤيد لشاعر ومؤيد لشاعر آخر حيث المواجهة بين الشاعرين بصورة مسرحية درامية ساخرة.

وكذلك المضمون الدرامى للقصص الشعبى الذى كـان جـزءا مـن النبض الشعبى الصادر عن الموروث النثرى وأسلوب شاعر الربابة الذى كان يجلس بربابته وحوله الجموع قد احتشدت يشنف أسماعها بموسيقاه الجميلـة. كما أنه فى قصص ألف ليلة وليلة على سبيل المثال نجد صيغـة مسـرحية صورة وكلمة يسميها المسرح الحديث فى نظرياته المتقدمة المسـرح داخـل المسرح(٢٧).

كما أن تقديم مسرحية (أبو الحسن المغفل وهارون) عـام ١٨٤٩ - ١٨٥٠ لدليل على وجود رحم المسرح داخل الصيغة الكتابية(٢٨).

كل هذا يؤكد لنا أن المسرح موجود عند العرب منذ القدم وله صلـه بالثقافة الشعبية.. وإن غابت عنا نصوصه وطقوسـه بعـض الشـئ فـالبعد الرئيسى فى المسرح هو الجمهور أى المشاهدين الذين يشاركون دون وعـى حقيقى بدورهم فى خلق المسرح بمعناه الحقيقى.. وهذا ماهو متـوارث عنـد العرب وتحكيه الأخبار.. فدار الندوة ومجالس السمر ويوم عـاشوراء عنـد الفـاطميين وما كان يصاحبه من احتفالات هو نفسـه عنـد الشيعـة يـوم عاشوراء لكن باحتفالات مختلفة.. كل ذلك وغيره يؤيد ما نذهب إليه..

أما إذا نظرنا إلى المسرح العربى بشكلة الحالى.. فإننا نجـد أيضـا البداية كانت معتمدة على الثقافة الشعبية كمصـدر أساسـى.. ففـى السـيرة والقـص الشعبى تولد عنهما الفن والأداء التمثيلى، كما أن يعقـوب صنـوع يقـول [لقد ولد مسرحى على منصة مقهى موسيقى كبير فى الهواء الطلـق قائم فى وسط حديقتنا الجميلة.. حديقة الأزبكية بالقاهرة.. وحين آنست أننـى أجيد بعض الإجادة فى فن المسرح كتبت تمثيلية غنائية من فصل واحد باللغة الدارجة واقتبست للمقطوعات الغنائية ألحانا شعبية] (٢٩).

أما توفيق الحكيم فقد أشار إلى أنه استلهم السامر الريفى فى مسرحيته (الزار) سنة ١٩٣٢م، وحاول إدخال الفنون الشعبية مثل الرقص والغناء التى

تدور أحداثها فى العراء أو الجرن أو المصطبة فى مسرحية (الصفقة) سنة ١٩٥٦م، وتقصى بعض ملامح الحياة الشعبية المصرية فى مسرحية (يا طالع الشجرة) سنة ١٩٦٢م.

ومن هنا برزت فكرة استلهام المسرح للموروث الشعبى وتقديمه فى إطار من الشكل المسرحى الكامل فكان الظهور للحكواتيه فى لبنان والاحتفاليين فى المغرب والسرادق فى مصر.. حيث اللقاء المفتوح بين الممثلين والجمهور وحيث الاشتراك فى صياغة النص المسرحى الذى يستمد مفرداته من الكم الشفاهى المتوارث.. والتاريخ الوجدانى للشعب.

وتبع ذلك محاولات أخرى فى بعض دول الخليج العربية.. فنجد فى الكويت وفى الإمارات فرقة المسرح الشعبى وفى قطر فرقة السامرى.

ولم تقف العلاقة بين الثقافة الشعبية والمسرح عند الصورة السابقة وإنما زادت عراها بتعامل المسرح مع التراث معاملة مباشرة وفعالة حيث تناولت المسرحيات قضايا التراث وخلفياته المتمثلة فى المعتقدات واللهجات والقصص والأمثال والعادات والتقاليد بالإضافة إلى الشخصيات والأحداث والمواقف ومن ثم اعتبر الكتاب والمؤلفون مواد التراث الشعبى مصدرا رئيسيا لهم..

يقول/ توفيق الحكيم.. (أنك إذا تأملت التصميم الفنى والبناء الروائى للأدب الشعبى لوجدته من حيث الفن لا اللغة هو السائر فى الطريق الصحيح)(٣٠).

أما إذا تجولنا عبر دروب الحركة المسرحية فى بعض الدول العربية لوجدنا أنها تناولت موضوعات شعبية مستمدة من صميم الحياة الشعبية للمنطقة العربية فحياة الغوص وحياة البر والحياة الريفية.. الخ كل هذا ملئ بالعجائب، ومن كل ذلك استلهم المسرح العربى الكثير من مفرداته.

- استلهم عادات الأهالى إذا تأخر البحارة عن رحلتهم بضرب البحر بقضيب من الحديد شديد الحرارة مرددين توب توب يا بحر.. كما هو فى الخليج العربى.
- استلهم الصراع على لقمة العيش فى وقت انعدمت فيه الأخلاقيات بين بعض الناس فساد الحياة بعض من التوتر والقلق.. وهذا ما يسمى بصراع الخير والشر..
- استلهم رقصات العرضة البحرية والبرية وما يؤدى فيهما من حركات وإيقاعات وعزف وغناء .. وهذا ما يسمى فى الإمارات برقصة العيالة مع فارق أن العرضة البرية تؤدى بالسيف والعرضة البحرية تؤدى بالعصا..
- استلهم أزياء البيئة الخليجية من دشداشة (جلباب) وغترة وعقال.. وبشت للرجال وبراقع ودراريع والسراويل للنساء وجلبات صعيدى وزى سكندرى وقميص بدوى
- استلهم أدوات الزينة من خلاخيل وعطور ودهون وبخور وحناء.. الخ.
- استلهم الآلات الموسيقية من دفوف وطبول.. وصاجات.. وغير ذلك
- استلهم للأطفال الحواديت والسوالف والحزاوى والحكايات الشعبية وما يمر بهم من أحداث تحمل القيم الأخلاقية بأسلوب تربوى جذاب..
- استلهم الأغانى والأمثال على اختلاف تنوعها سواء فى البادية أو فى المجتمع البحرى أو الريفى أو فى الأحياء الشعبية بالمدن.
- استلهم البنادق والسيوف والشباك وأدوات الصيد البحرية والبرية.
- استلهم الحفلات والممارسات التى تؤدى فى مناسبات الزواج والختان وما شابه ذلك..

لكن فوق كل هذا استلهم الحياة الاجتماعية لحياة البحر وما يسببه لهم البحر من قلق أو فزع إذا كشر عن أنيابه، وتناول حياة الصحراء وما فيها من عواصف رملية شديدة تقتلع خيامهم وتشرد متاعهم إذا جأرت وتطاير

غبــارها، وتناول الحياة الزراعية وما فيها مـــن شظـف العيـش والبكـاء والشكوى من طبيعة العمل الزراعى حيث الجهد والمشقة وبذل العرق تحـت لهيب الشمس الحارقة وما يصاحب الفلاح فى ذلك من ظروف الفقر والمرض والجهل.

وتناول المادة التاريخية وما فيها من شخصيات وأحـداث اسـتدعاها وألبسها ثوب المعاصرة فى علاج قضايا قومية تعانى منها الأمـة العربيـة.. وتناول الحياة الاجتماعية وما فيها من ارتباطات أســرية وعـادات وتقـاليد ومعتقدات وقيم وأخلاقيات.. حرص على إبراز الجيد ونبذ السئ منــها فــى أسلوب ملئ بالسخرية والنقد اللاذع. وهذه بالطبع صور من تلك المعالجـات على مسارح بعض الدول العربية..

ففى جمهورية مصر العربية نجد أن الثقافة الشعبيـة تعـد مصـدرا رئيسيا للحركة المسرحية لسببين هامين.

الأول: هو أن العرض المسرحى لابد وأن ينهض على قصة وأن القصــص والحكايات تشد المتفرج.

والثانى: هو أن الغناء والموسيقى والطرب فيها من الحيوية ما يكفل للفنــان الوصول إلى أكبر عدد من المتفرجين.

وهذا ما تنبه إليه يعقوب صنوع وتوفيق الحكيم كما أشرنا آنفا وهــو أيضا ما طالب به الكاتب المسرحى يوسف إدريس عندما دعا إلى (العودة إلى التراث الشعبى " مسرح السامر الريفى" وكتب مســرحيته الذائعـة الصيـت (الفرافير) كتطبيق عملى لطروحاته النظرية)[٣١].

إذا فالمخزون المسرحى فى مصر يدور فــى نفـس الفلـك بدليـل مسرحيات عديدة لتوفيق الحكيم فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد (الزار، يـا طالع الشجرة، الصفقة، شهر زاد) ولنجيب سرور نجد (ملك الشحاتين، ياسين

وبهية) ولألفريد فرج مسرحية الزير سالم التى اعتمدت على السيرة الشعبية التى تحمل نفس الأسم.

ولسعد الدين وهبة نجد (السبسة، كوبرى الناموس، المحروسة، وسكة السلامة)

ولنعمان عاشور نجد (عائلة الدوغرى، ووابور الطحين).. الخ كل هذا بالنسبة للكبار وغيرهم الكثير.

أما بالنسبة للصغار فإنه فى مصر اعتمد مسرح الطفل على الثقافة الشعبية من خلال عدة أشكال مسرحية هى:

١- النشاط التمثيلى وهذا نوع يولع به الأطفال باعتباره نشاطاً تلقائياً له أبعاده، والعمل المسرحى حيث تختلط فيه الحركات والأصوات والحوار والإخراج وفى هذا نجد عند الطفل التمثيل واللعب يحملان معنىً واحدا.

٢- مسرح العرائس وهذا نوع يتعامل معه الأطفال بمشاعرهم وأحاسيسهم لأنها تشد انتباههم بحركاتها وأصواتها فى شوق وسرور وهذا النوع له ثلاثة أنواع.

أ- عرائس اليد أو العرائس القفازية.

ب- العرائس ذات الخيط (الماريونيت).

ج- خيال الظل.

وبالنظر إلى المضمون الذى تقدمه الأنواع الثلاثة للطفل نجد الكثير من ضروب الخيال والحواديت الجميلة والقصص الخيالية والأساطير ولعل أكثرها فى هذا خيال الظل.

(ولقد كان للناس شغف بخيال الظل فى مصر فكانت له سوق رائجة فى الأفراح وقل أن يقام عرس لا يلعب فيه ويحى لياليه وكانت له مقاهى يلعب فيها وكان يظهر خلال هذا النوع من المسرحيات التناقض فى حياة الإقطاع.. استطاع أن يسجل دقائق الحياة الجارية والثقافة الشعبية

ومن أشهر المسرحيات مسرحية طيف الخيال وهى مسرحية تاريخية وضعت بمناسبة وصول الإمام أبى العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسى من بغداد إلى القاهرة واحتفاء السلطان به وأيضا مسرحية (عجيب وغريب) وفيها يصف ابن دانيال الحياة المصرية فى الأسواق فيقدم لنا أشخاصاً يمثل كل منهم جالية من الجاليات التى استوطنت مصر أو احترفت حرفة من الحرف(٣٢).

٣- المسرح الغنائى وهذا نوع يدور حول موضوعات تهم الأطفال مثل الحيوانات الأليفة والأدباء والأمهات والأخوة وما إلى ذلك من مضامين تدور حول التراث يستخدم الغناء الذى هو بطبيعة الحال يأخذ من حواس الطفل كثيرا من الانفتاح وتحمل المزاح والمداعبة والمصاحبة للمناسبات الدينية والبيئية.. الخ.

ثم أن الأمر لم يقف على نصوص مسرحية كتبت ليمثلها فنانون على خشبه المسرح داخل مصر بل أن الصورة برزت بوضوح كامل من خلال فرق الفنون الشعبية المنتشرة داخل مصر وكذلك فرق الموسيقى الشعبية المنتشرة وكلها من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة المصرية.

وفى دولة قطر: استندت الحركة المسرحية على الثقافة الشعبية استنادا كليا سواء ما قدم منها للكبار أو للصغار.. ويأتى عبد الرحمن المناعى على قائمة رواد الحركة فى الساحة القطرية والخليجية لما لمسرحياته من تغلغل فى صميم الثقافة الشعبية.

فللأطفال قدم مسرحية (الحذاء الذهبى) المأخوذة من حكاية فسيجرة المتداولة بين أبناء المجتمع الخليجى وقدم مسرحية (قطار المسرح) والتى هى عبارة فرقة مسرحية تطوف القرى بقطارها لتعرض فنونها وحكاياتها الشعبية وقدم مسرحية الاختراع.

وللكبار قدم مسرحية زنزانة البحر والتي هي رؤية اجتماعية للفترة التي كسدت فيها تجارة اللؤلؤ إبان الحرب العالمية الأولى من خلال مجلس شعبي تقليدي، وقدم أيضا يا ليل يا ليل، والتي هي صورة للمجتمع الشعبي الخليجي وما كان يسوده من حرف وعادات وقيم من خلال مقهى شعبي برز فيه شكل الاستغلال والظلم الذي ترفضه القيم الشعبية الأصلية، وقدم أيضا الخيمة والتي هي مترجمة عن مسرحية الخروج للكتاب الأفريقي توم أومارا إلا أنها صيغت في ثوب بدوي خليجي من خلال خيمة كبيرة في وسط الصحراء وبداخلها مساند ومفارش ملونه وعمود الخيمة الرئيسي معلق عليه سيف وجراب وفي الخارج عاصفة ترابية شديدة، وقدم أيضا "الحادث والكائن" في موت عايش بن ظاعن عن رواية اللؤلؤة للكاتب جون شتاينبل إلا أنه أيضا صاغها في ثوب خليجي يدور حول تجارة اللؤلؤ وما يصيب بعض التجار من انعدام الأخلاق والطمع والتآمر.. وهذا بجانب مسرحية مقامات بن بحر.

ولم يقف عبد الرحمن المناعي في تأليف المضمون الشعبي وتوثيق مسرحياته به وإنما نجده أيضا استخدم لغة هي أقرب للفصحى منها إلى العامية ومتداولة تداول العامية دون إخلال بقواعد النحو والصرف ومن ثم كانت لغته فصحى مبسطة وهذه وحدها لغة الأدب الشعبي التي لا تعترف بالحدود ولا بالحواجز بين الشعوب[٣٣] هذا بالإضافة إلى أسلوبه في إخراج مسرحياته واضفائه البعد التراثي على الديكورآت فيها والملابس وباقي الإكسسوارات في الأعمال المسرحية.

وعليه كان التراث أو الثقافة الشعبية لعبد الرحمن المناعي بمثابة كنز لا تنفذ جواهره وكيف لا وهو يعيش قلباً وقالباً في خضم هذه الثقافة من خلال وجوده على القائمة (بل الرجل الأول) في مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية.

وبجانب ما قدمه المناعى تجد روادا آخرين من أمثال حمد عبد الرضا الذى قدم للأطفال مسرحية ياسمين والحصان الطائر، وصالح المناعى الذى قدم بائع الصندل، وعلام عبد الله القائد الذى قدم مسرحية حمام المحبة.. باستدعائه فى أسلوب رمزى لشخصية أبو الرواة كرمز للمعلم المثالى الذى يوجه الناس إلى القيم والمبادئ والأخلاقيات المفقودة مع صراعات العصر.. وكأنه يعيد لنا الموروث الشعبى فى أسلوب خفى بهذه الشخصية الرمزية التى اشتهرت بها السير الشعبية بصفة عامة وهو نفسه أسلوب الراوى الشعبى أو شاعر الربابة لكن بمعالجة مختلفة.. كل هذا فى ثوب تراثى وبمعالجة معاصرة الأمر الذى يوحى لنا بأن المسرح القطرى أغترف من التراث وخاطب مجتمعه بما فيه فكان منه وإليه..

وفى دولة الإمارات العربية المتحدة:

تعود الاهتمامات والدلائل على وجود ظواهر مسرحية بدولة الإمارات إلى ذلك الاهتمام بالعودة إلى فنون البحر المعتمدة على التجمع السكانى والسمر وأغانى العمل وعادات وتقاليد النسوة فى استقبال سفن صيد اللؤلؤ والتجارة وفى ختم القرآن..

من هذه الاهتمامات كانت البداية الحقيقية للحركة المسرحية بين أحضان المدارس ثم تطورت المسألة إلى الأندية الرياضية ثم تطورت إلى الاندية الثقافية ثم وزارة الإعلام.. وما بين البداية والآن نجد اهتماما ملحوظا بالثقافة الشعبية من حيث إنشاء الفرق الشعبية المسرحية والتى بلغ عددها عشرين فرقة تقريباً وعقد الحلقات الدراسية الخاصة بالمظاهر المسرحية من التراث الشعبى خاصة فى دولة الإمارات والمشاركة فى المهرجانات العربية والدولية بغرض التعريف بالفنون الشعبية الإماراتية..

هذا بصورة عامة اهتمام مسرحى بمواد وصور التراث..

لكن على مستوى الكتابات المسرحية والعروض التى قدمت فيها مسرحيات نجد مسرحية ليش يا زمن وهى عبارة عن معالجة مسرحية لمرحلتين أساسيتين عاشها أهالى المنطقة (مرحلة ما قبل النفط ومرحلة ما بعد النفط) فقد عاش الناس فى المرحلة الأولى حياة صعبة تعتمد على ما يدره البحر من رزق وعلى ما تنتجه الصحراء من ثمار وقد استطاع الكاتب عبد الله الأستاذ أن يصور لنا تلك المعاناة عن طريق أسرة أو عائلة تتكون من أب وأم وثلاثة أولاد..

ونجد مسرحية السالفة وما فيها وهى من تأليف محمد عواد وهى عبارة عن تصوير لحياة المجتمع الشعبى وما فيه من صراع ما بين القديم وما كان به من مثالب والحديث ومحاولة تغيير الماضى بما ناله من قسط من التعليم.

ومسرحية الفيل يا ملك الزمان حيث أنها مسرحية رمزية تعالج قضية اجتماعية وتلقى الضوء على المشاكل التى ترتبط بحياة الإنسان ومن أهمها الخوف والرعب من إبداء الرأى للحاكم.. ولعل هذه المسرحية تذكرنا بما كان من هدف كانت ترمى إليه سيرة الظاهر بيبرس أبان الفتنة المستنصرية وما كان يعانى منه الشعب من قهر وظلم.. وغيرها من السير الشعبية الأخرى..

ونجد مسرحية سبع ليالى لراشد المعاودة التى تحكى عن الماضى الذى عاشه أبناء منطقة الخليج وما كانوا يمارسونه من مهن محملة بأغانى شعبية مثل أغانى الصوت والمواويل وسط جو تميز بشدة الطبيعة وتجبر الظالم وانتشار الجوع. كما أن هذه المسرحية جمعت ما بين اللهجة واللغة العربية الفصحى وهذه التى تعرف بالفصحى المبسطة لغة الأدب الشعبى.

هذا بجانب العديد من المسرحيات الأخرى التى عالجت قضايا التراث بصفة عامة حاملة مضمون المثل الشعبى أو القصص والحكايات الشعبية

مثل[٣٤] بيت الحيوانات - حلم علاء الدين - حكايات بهلول وشيبوب وبطوط الشجاع - البئر المهجورة والطيور، السندباد وكلها مسرحيات قدمت للطفل.

هذا بالإضافة إلى مسرحيات الوريث - وحلات الثوب رقعته منه فيه - ما يحك ظهرك إلا ظفرك..

وهكذا تكون الحركة المسرحية فى الإمارات قد اغترفت من معين لا ينضب ملئ بالأصالة التراثية..

وفى دولة الكويت: كانت النهضة المسرحية متأصلة وعميقة التأثر بالثقافة الشعبية خصوصا إذا عرفنا أن المسرح الشعبى وجد فى الكويت سنة ١٩٥٦م، مع سرادق شعبى كان يعرض فيه المسرحيات..

هذا وباستعراض أسماء المسرحيات التى عرضت فى الكويت أبان الفترة الماضية تجد أنها اعتمدت على الموروث الشعبى بنسبة لا تقل عن اعتمادها على المجالات الأخرى.. والتقليد العام للمسارح العربية.. فنجد مسرحيات الميت الحى.. العفو عند المقدرة - حكمة سليمان - شرباكه - تاليها بلادى - تقاليد - مشروع زواج - غرفة أبو صالح - ديرة بطيخ - النوخذه - صقر قريش ، آدم وحواء - رحلة حنظلة.

ثم تزيد الصورة وضوحا[٣٥] عندما نجد بعض الأعمال تسترفد قصص ألف ليلة وليلة.

من ذلك مسرحية على جناح التبريزى وتابعه قفة والتى قدمها المسرح الأهلى فى مايو سنه ١٩٧٥م، ومسرحية حفلة على الخازوق والتى قدمها مسرح الخليج العربى فى موسم سنه ١٩٧٨/٧٦م، ومسرحية لعبة الزمن التى قدمها المسرح القومى والطليعى سنه ٨٠/ ١٩٨١م، ومسرحية حلاق بغداد التى قدمها مسرح الخليج العربى فى موسم ٨٢/ ١٩٨٣م، ومسرحية رسائل قاضى أشبيليه التى قدمها المسرح الكويتى سنة ١٩٧٨م،

ومسرحية جحا باع حماره التى قدمت سنة ١٩٨٠م، ومسرحية خروف نيـــام نيام على المسرح العربى.

كما أننا نجد من بين المسرحيات السابقة ما اســـتلهم حيـــاة الشطـــار والعيارين مثل مسرحية على جناح التبريزى وتابعة قفة ومسرحية خـــــروف نيام نيام، ومسرحية مهزلة فى مهزلة....

ومن المسرحيات التى عالجت الملاحم والسير الشعبية نجد مسرحيات (ابن جلا)، (أبو دلامه مضحك الخليفة) و (الزير سالم) و (جحا باع حمـــاره) بجانب المسرحيات التى استلهمت الملاحم الإسلامية مثل صلاح الدين وإسلام عمر وصقر قريش وغيرها.

وكذلك المسرحيات التى تناولت الأغانى الشعبية مســـرحية (ســـكانه مرته) التى قدمتها فرقة المسرح الشعبى سنه ١٩٦٤م، وهذه حملت كثيراً من الفنون الشعبية فى الكويت مثل الزار ورقصة السامرى وغير ذلك.

وفى دولة البحرين[٣٦]: تعود البداية الأولى للمسرح مع النشاط المدرسى ثـــم تدرج وتطور النشاط فى الأندية الرياضية ثم توسع بصورة أكثر فى المجالس والمقاهى..

ولعلنا بنظرة بسيطة إلى النماذج التى قدمت على المسرح البحرينـــى نجد أنها استمدت موضوعاتها من التراث العربى القديم الملئ بالتاريخ والحكم والأمثال وهذه كانت بالنسبة للقائمين على المسرح المدرسى آنـــذاك منـــهلاً تربوياً يهذب الجيل برغبة فطرية صادقة.

* ومن هذه المسرحيات نجد: القاضى بأمر الله - وفود العرب على كسرى - وامعتصماه - أمرؤ القيس - سيف الدولة عبد الرحمن الداخل.. لكن مـــع تثبيـــت الحركة المسرحية لأقدامها فى البحرين بدأنا نجدها تقتبـــس مـــن البيئة مضمون أعمالها.. فكانت مسرحية بنت النوخذه - توب توب يا بحر - نواخذة الفريج.

- ورجل من عامة الناس. وهكذا كان الشكل العام فى المســـرح البحرينـــى وصلته بالتراث.

وفى المملكة العربية السعودية: لم يأخذ الشكل المسرحى بريقه من الشـــهرة والانتشـــار إلا منذ فترة ليست ببعيدة وذلك بحكـــم أن المجتمـــع الســـعودى مجتمع مسلم من القاع إلى القمة وكان وجود مسرح معناه وجود نـــوع مـــن أنواع الملاهى الماجنة.

إلا أن هذه الفكرة التى خلطت بين المسرح ومنازل اللهو والمجـــون ســـرعان ما ذابت وظهر المسرح الســـعودى مصبوغـــاً بصبغـــة إســـلامية تربوية.. وما أن وضع المسرح أقدامه على عتبة الظهور إلا ونجده يضمـــن تقـــاليد الحياة المتوارثة وتوجيـــهات المجتمـــع المحافظـــة داخـــل نمـــاذج المسرحيات التى خاض بها المسرح السعودى تجربته الجديدة.

وانطلقت مسيرة المسرح السعودى من خلال عدة جهات هى:

أ - الرئاسة العامة لرعاية الشباب.

ب- الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.

ج- الأندية الأدبية.

د - المسرح الجامعى.

هـ- المسرح المدرسى.

و- مسرح الطفل.

ز- مسرح المرأة.

وتناولت عدة اتجاهات ما بين تاريخية وتعليمية وواقعيـــة ونقديـــة.. وبالطبع - كما سبق - مستوحاة من تقـــاليد الحيـــاة وتوجيـــهات المجتمـــع السعودى.. وما يسود ذلك من قيم وعادات وتقاليد.

إلا أن هذه الاتجاهات المسرحية بعضها كتب له الظهور على خشبـــه المسرح وبعضها لم يكتب له الظهور بسبب اشتماله على العنصـــر النســـائى

لكننا سنتناول بصفة عامة وبنظرة بسيطة بعض تلك المسرحيات وما حملته من ثقافة شعبية متوارثة فنجد(٣٧)

مسرحية غرام ولادة.. هى كما يبدو من عنوانها تدور حول قصة المرأة العربية الشهيرة ولادة بنت المستكفى التى ارتبط اسمها بابن زيدون الكاتب والوزير والشاعر والتى نافسه فى حبها (ابن عبدوس).. وهى مسرحية شعرية للشاعر حسين سراج حيث صور فيها قصة الحب التى كانت بين ابن زيدون وولادة.

ومسرحية كعب بن مالك وهى مسرحية من تأليف صالح عبد الرحمن الزيد تناولت شخصية تاريخية مشهورة فى التراث العربى الإسلامى هى شخصية كعب بن مالك الأنصارى.

ومسرحية آخر المشوار هى مسرحية تقوم على مجموعة من الأفكار والأنماط الاجتماعية حيث الصراع بين الجيل القديم الذى يجتهد ويحافظ على الأصالة والجيل الجديد الذى يبحث عن الوظيفة السهلة والمكتب الفخم.

ومسرحية ثلاثة النكد وهى الصياغة السعودية لمسرحية نجيب الريحانى (حسن ومرقص وكوهين) حيث تميزت بمجموعة من الأنماط الشعبية.

ومسرحية زواج بالجملة وهى التى تطرح مشكلة اجتماعية يعانى منها المجتمع السعودى ألا وهى مشكلة الزواج بشتى فروعها.

هذا بالإضافة إلى مسرحيات الأطفال المأخوذة من الثقافة الشعبية مثل مسرحية يوميات بناى وولد الفريج وليلة النافلة وغيرها.

كل هذه نماذج للمسرح السعودى الذى ناقش موضوعات فى الفولكلور وطرح هموما لها صلة بالتراث.

وفى سلطنة عمان: نجد أيضاً مجموعة من المسرحيات عالجت قضايا تراثية مستمدة أما من التاريخ أو من البيئة الخليجية.. ومن أمثلة ذلك أبرهة الأشرم

- الطير المهاجر - المطوى (البئر) - السفينة لا تزال واقفة.. وغير ذلك كثير..

وهكذا.. بعد هذه الجولة فى بعض المسارح العربية يمكن القول أن المسرح العربى كان صورة لمأثورات شعبة.. كان فكراً للمجتمع ووسيلة من وسائل الكشف عن ذاته.. وذلك من خلال تناوله لمعانى ودلالات الموضوعات الشعبية فيه.

خلاصة القول

لقد كانت العلاقة بين الثقافة الشعبية ووسائل الاتصال الجماهيرية[٣٨] هى علاقة وثيقة ومتينة.

ولعل أولى وشائج هذه العلاقة تبدو واضحة جلية فى تلك الصفة التى تجمع بينهما ألا وهى الانتشار.. فكما أن الثقافة الشعبية أول دعائمها الانتشار كذلك فإن وسائل الاتصال فى حقيقتها وجوهرها تقوم على الانتشار بين الناس على أوسع قاعدة ممكنة سواء أكانت إذاعة أو تلفزيون أو مسرح أو غير ذلك.

أما الوشيجة الثانية التى ترتبط بين الثقافة الشعبية ووسائل الاتصال الجماهيرية فهى أن الثقافة الشعبية فى حقيقتها مادة إعلامية تبث وتكتب وتشاهد عبر هذه الوسائل.. ناهيك عن تلك الاحتفالات التى تبرز أو تقدم فيها العروض الشعبية وما يصاحبها من ألعاب وأدوات وملابس تقدم على المسارح والتى هى مرتبطة فى جوهر عملها بالجماهير.

بينما الوشيجة الثالثة فتبدو واضحة فى تلك الفنون التمثيلية والغنائية التى تقدم فى صورة افلام ومسلسلات ومسرحيات وأغانى وما يصاحب ذلك من قيم وعادات وتقاليد ولهجات محلية وخلفيات مادية (ديكورات).. ومن ثم تعطى تلك الفنون لتلك الوسائل ما كان الناس يعطونه فى الماضى لشاعر

الربابة والحكواتى، وغير ذلك حيث يجلس الناس لمشاهدة تلك الفنون أمام هذه الوسائل ويهتمون بها اهتمامهم بذلك الفن الذى يعتمد على حاجات الجماهير العريضة أكثر مما يعتمد على أذواق صفوة قليلة من الناس. إلا أن ذلك كله لا يمنع أن يكون لتلك الوسائل من تأثير على الثقافة الشعبية إما مباشر أو غير مباشر.

التأثير المباشر يتلخص فى أن مبدعى الثقافة الشعبية أصبح عددهم قليلا عما كان فى الماضى بسبب اجتذاب المبهرات الإعلامية (إذاعة – تلفزيون – سينما) وما يقدم عبر أثيرها وعلى شاشاتها من مسلسلات وفوازير وإعلانات وما يجرى فيها من حيل وخدع وهذا عكس ما كان فى الماضى حيث كان الناس يتلقون الثقافة الشعبية ويبدعون فى نقلها إبداع الفنان الشعبى نفسه.

وعليه، فقد قضت هذه الوسائل بصورة شبه كبيرة على حاملى هذه الثقافة من خلال استمتاعهم بها وذلك أكثر مما يجتذبهم بعض القصص الخيالى الذى يقدم لهم عبر أثير الإذاعة وعلى شاشات التلفزيون بصورة تتجاوز حدود المعقول والمقبول.

أما التأثير الغير مباشر فيتلخص فى أن وسائل الاتصال اجتذبت من هم حملة الثقافة الشعبية ليجلسوا أمامها ولكنها لم تجتذب أحاسيسهم وأساطيرهم وخرافاتهم وعاداتهم.. بل استطاعت مزاملة الثقافة الشعبية ببرامج للأطفال حملت بداخلها قصصاً قد يتصور البعض أنه يحمل الأطفال إلى عالم الخيال السحرى بعيداً عن أرض الواقع المرير ويسهل لهم إرتياد دنيا الأحلام والهروب من واقع الحياة بقسوته وصعوبته إلا أن هذا فى الواقع ليس بصحيح بل العكس هو السليم.. فالقصص الشعبى يعكس صورة الطفل وأسرته وحياته ويقدمها له جلية كأنها مرآة.

وعليه، فالثقافة الشعبية من هذا المنطلق تعد مرتكزًا أساسيًا فى ثقافة الطفل فى هذه الوسائل وأيضاً مرتكزاً أساسياً من مرتكزات البرامج الأساسية التى يجب أن يعتمد عليها.

كذلك تعتبر الثقافة الشعبية بطبيعتها صورة نابضة بواقع الترابط الاجتماعى وقدرات الشعب على بناء حياته وفق حاجاته وتطلعاته إلى حياة أفضل ومن ثم فإن الاهتمام بهذه الثقافة هو جزء من العناية بتنمية المجتمع على أسس من قيمه وعاداته وتقاليده».

الهـوامش

١- يمكن مراجعة د. إبراهيم إمام - الإعلام الاذاعـي والتلفزيونـي - دار الفكر العربى - القاهرة سنة ١٩٧٩م، ص ١١٣ : ١٢٤.

٢- يمكن مراجعة المصدر السـابق ص ١١٣ : ١٢٤.

٣- (هى زرقاء بنى نمير: امرأة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضـاء فـى اللبن، وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام وكانت تنذر قومها الجيـوش إذا غـزتهم فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له حتى احتال لها بعـض من غزاهم فأمر أصحابه فقطعوا شجراً امسكوه أمامهم بأيديهم ونظـرت الـزرقاء فقالت إني أرى الشجر قد أقبل إليكم.. قالوا لها: قـد خرّفـتِ ورقّ عقلُكِ وذهب بَصَرُكِ فكذبوها،(راجع ابن عبدربه - العقـد الفريـد جـ٣ صـ١٠)، (الدميرى - حياة الحيوان جـ٢ صـ ٤٣٨).

٤- د. عبد العزيز شرف - المدخل إلـى وسـائل الإعـلام - دار الكتـاب المصرى - القاهرة صـ ٥٧٩.

٥- يمكن مراجعة الفصل الأول من دراستنا "قراءة جديدة فى الشعر العربـى "بعوان" ما مدى وجودية الشعر الشعبى فى الشعر العربى؟ لاسـتضاءة جوانب الموضوع.

٦-الجاحظ - كتاب الحيوان جـ ٢ صـ ١٠٣.

٧- ابن منظور - لسان العرب - مادة ذيع

٨- سورة النساء آية ٨٣.

٩- د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعى والتلفزيونى - مصدر سابق، صـ ٢٥٦.

١٠- عبد الله شقروان - الأدب الشعبى على أمواج الإذاعـــة - منشـــورات اتحاد الإذاعات العربية - تونس سنة ١٩٨٧م.

١١- دليل برامج إذاعة قطر - وزارة الإعلام - ١٩٨٦م.

١٢- عبد الله شقروان - الأدب الشعبى على أمواج الإذاعة - مصدر سابق.

١٣- المصدر السابق.

١٤- المصدر السابق.

١٥- المصدر السابق.

١٦- أمين عطوة - التلفزيون والفرد والمجتمع - مجلة الفن الإذاعى العـــدد ٢٠ - السنة الخامسة - القاهرة - صـــ ٥٨.

١٧- د. سامى محمود ربيع الشريف. الأطفال ومحتـــوى الإعلانـــات فـــى التلفزيون السعودى - مجلة الدارة - العدد الرابع - الســـنه التاســـعة عشر - سنة ١٤١٤هـــ، الرياض، صـــ ٢٣٦ ، ٢٤٢.

١٨- د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعى والتلفزيونى - مصدر سابق، صـــــ ١٤٢.

١٩- د. سامى الشريف - الإعلان التلفزيونى - الأسس والمبادئ - القاهرة - دار الوزان سنة ١٩٩٠م - صـــ ٢٦١: صـــ ٢٦٤.

٢٠- د. سامى الشريف - الأطفال ومحتـــوى الإعلانـــات فـــى التلفزيـــون السعودى - مصدر سابق صـــ ٢١٢.

٢١- وفى هذا البرنامج سُجِل لكاتب السطور عدة حلقات مسلسلة تدور حول الرقص الشعبى، القصص الشعبى أذيعت خلال عام ١٩٩٨م.

٢٢- يمكن مراجعة أرشيف مركز التراث الشعبى لمجلـــس التعـــاون لـــدول الخليج العربية حيث توجد هذه الـــبرامج الخاصـــة بدولـــة الإمـــارات والكويت والبحرين والسعودية وقطر وسلطنة عمان مسجلة كوثائق لدى المركز.

٢٣- وفى هذا البرنامج كان لكاتب السطور عدة حلقات حول الحسد والتفاؤل والتشاؤم أذيعت خلال عام ١٩٩٣م.

٢٤- حسن عطية - الثابت والمتغير. دراسات فى المسرح والتراث الشعبى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠م، صـ١٠ ، صـ١١.

٢٥- د. أحمد أبو زيد - ما قبل المسرح - عالم الفكر - العدد ١٤ المجلد ١٧ سنة ١٩٨٧م - الكويت صـ ١٣.

(*) د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - مفهومه ومضمونه - الانجلو المصرية - القاهرة صـ ١٩٣ - ١٩٤.

٢٦- أحمد حسن الزيات - تاريخ الأدب العربى.

٢٧- مشهور مصطفى - المسرحية والقصة فى ألف ليلة وليلة - أطروحة دكتوراه - جامعة السوربون الثالثة - باريس ١٩٨٤م صـ ٢٣١.

٢٨- يوسف محمد نجم - المسرحية فى الأدب العربى - دار الثقافة - بيروت.

٢٩- مفيد الحوامدة - المسرح العربى ومشكلة التبعية - عالم الفكر - مصدر سابق صـ ٦٦، صـ٦٧.

٣٠- توفيق الحكيم - فن الأدب - القاهرة - مكتبة الآداب بالجماميز صـ ٢٦.

٣١- د. نديم معلا - أزمة الكتابة المسرحية العربية - مجلة عالم الفكر المجلد (٢٥) العدد (١) سنه ١٩٩٦م.

٣٢- هلال ابو عامر - فى مسرح العرائس وأصول التأليف الدرامى - معهد الفنون المسرحية - القاهرة ١٩٦٢م.

٣٣- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - لغة الحوار فى مسرح عبد الرحمن المناعى - مقال بجريدة العرب - قطر - العدد ٦١٢٥ - بتاريخ ١٩٩٣/٩/٨م.

٣٤-**يمكن مراجعة:**

- حمدى تمام - موسوعة زايد - الإمارات و التنمية جـ٣ - طباعة طوكيو باليابان.
- عبد الله على محمد الطابور - الحركة المسرحية فى الإمارات - مطبعة النخيل - رأس الخيمة - سنة ١٩٨٥م.

٣٥- راجع د. محمد مبارك الصورى: توظيف المأثور الشعبى فى المسرح الكويتى - المأثورات الشعبية - العدد ٢١ السنة ٦ سنة ١٩٩١م - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر.

٣٦- **يمكن مراجعة:**

- خالد البسام - تلك الأيام - حكايات وصور من بدايات البحرين ص ٦٥ : ٧٠ - مطبوعات بانوراما إذاعة قطر.
- إذاعة قطر - برنامج أرض الإبداع - الدوحة - مارس سنة ١٩٩١م.

٣٧- يمكن مراجعة - ناصر عبد العزيز الخطيب - مدخل إلى دراسة المسرح فى المملكة العربية السعودية - مطابع الحرس الوطنى - ١٩٩٠م.

٣٨- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - التراث الشعبى ووسائل الإعلام. مقال بجريدة العرب - قطر - العدد ٦١٥٩ بتاريخ ١٢/١٠/١٩٩٣م.

الفصل الثانى

بعض المواسم الإسلامية فى الثقافة الشعبية



تمهيـــــد:

بداية كلمة موسم هى كلمة مشتقة من الفعل وسم، كما أشارت بذلـــك معاجم اللغة[١] فموسم الشئ هو وقت ظهوره فيه أو إجتماع النـــاس لـــه، أو مـــوسم الحاج مجمعهم وسمى بذلك لأنه معلم يجتمع إليه، وسم الناس توسيما: شهدوا المواسم كما يقال فى العيد عيدوا.

هذا وقد ارتبط اسم الموسم منذ القدم بأســـواق عكـــاظ ومجنـــة وذى المجاز.. الخ وفى هذه الأسواق يتجمع السواد من الناس ويبرز بينهم الرعاع، وتطورت كلمة موسم حتى أصبحت تدل على عيد دينى يحتفل به الناس فـــى وقت ما.. كما أصبحت تدل على فصل طبيعي تسود فيه ظاهرة جوية مثـــل موسم الرياح وموسم الأمطار وغيرهما واقترن هذان المعنيان بما يلازمـــهما من تقاليد وأعراف، أو تستوعب استخدام أزياء معينة ومراسم خاصة، وقـــد يحرص بعض الناس على تناول أطعمة خاصة تعبر عن فرحتـــهم بمناســـبة خاصة أو فصل طبيعى معين[٢].

ونحن فى الصفحات التالية سوف نتناول بعض المواســـم الإســـلامية التى يحتفل بها المسلمون من خلال النصوص الشعبية متنـــاولين فـــى ذلـــك الـــرصد التاريخى لكل موسم على حـــدة وكذلـــك الطقـــوس والممارســـات المرتبطة بها ما أمكننا ذلك.

رمضان فى الثقافة الشعبية[٣]

شهر رمضان.. شهر الهدى والنور والبر والتقوى والنسك والعبـــادة والخشوع والإيمان.. شهر رسالته الدينية السمو بـــالروح والـــنزوع بالحيـــاة البشرية إلى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها إلى النور الإلـــهى،

أنها رسالة فيها قيم ومضامين عليا تنزع النفس البشرية إليها مستظلة بنور الخالق عز وجل.

هذه الرسالة العليا تتجلى بأبهى صورها في ترتيل القرآن الكريم وقيام الليل والبر والإطعام والتسبيح والتراويح وما يرتبط بذلك كله من حركة تدب في الشوارع والطرقات وشذى البخور الذي يعبق الشوارع والأسواق وإضاءات للمشاعل والقناديل والفوانيس والشمعدانات والثريات النحاسية التي تغطي المساجد والمآذن والبيوت والحوانيت وحلقات الذكر والندوات الدينية ثم المزارات العائلية وما يفوح منها تلك القصص والحكايات المتخمة بألذ المأكولات وأشهى المشروبات.

أنها صور مختلفة لفنون الشعب الرائعة تتمثل فيها المهن والحرف والصناعات في شبه موكب بهيج يزين هذا الشهر منذ أول أيامه وحتى لحظة وداع لياليه الخالدة ويتمثل فيها.

١- المسحراتي[٤]:

يُروى عن الرسول الكريم(ﷺ) إنه قال "تسحروا فإن في السحور بركة" واستنادا إلى هذا الحديث الشريف ونظراً لأنه في الماضي لم يكن هناك تقنيات حديثة للتنبيه ولا هناك ذلك الإبهار التلفزيوني بمسلسلاته وفوازيره التي يسهر الناس أمامها حتى الفجر - "نظراً لعدم وجود هذه الأشياء" لذا كان من الضروري والملح بالنسبة للناس أن يكون هناك من يوقظهم من نومهم حتى يتسحروا..

ومن أجل هذا.. كان المسحراتي في صدر الإسلام موجوداً وكان فيما يقال أنه كان يسير بقنديل به شريط طويل عندما يوقظ النيام وكان الصبية يحيطون به في جولاته وقد أمسك كل منهم بقنديل مثله على سبيل التقليد.

هذا وقد كان بعض الولاة والحكام فيما بعد ذلك يقومون بأنفسهم بدور المسحراتى تيمناً بهذا الشهر ولعل أول من صاح فى مصر بالتسحير فى طرقاتها والى مصر "عنتبة بن اسحاق" سنه ٢٣٨هـ وكان يخرج بنفسه ويسير على قدميه فى مدينة العسكر فى الفسطاط إلى جامع عمرو وكان ينادى فى طريقه بالسحور صائحاً: (تسحروا ففى السحور بركة).

وأهل مصر أول من سحر على الطبلة وأهل الإسكندرية كانوا يسحرون بدق الأبواب بالنبابيت أما أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت يسحرون بالعزف على العيدان والطنابير والصفافير يرددون أمثال هذه الأهزوجة.

- ربى قدرنى على الصوم.
- واحفظ إيماننا بين القوم.
- ارزقنا اللحم المفروم.
- عبدك ما إيله أسنان.

وقد ذكر بعض المؤرخين عن التسحر أن النساء كن يقمن أحيانا بدور المسحراتى ومن طريف ما تشبب به شاعر فى مسحرة حسناء وصفها بأنها الشمس فى قوله فيها:

- عجبت فى رمضان مسحرة.
- قالت ولكن فى قولها ابتدعت.
- تسحروا يا عباد الله قلت لها.
- كيف السحور وأنت الشمس قد طلعت.

إذاً فالمسحراتى وجد مقترنا بشهر رمضان.. يسير ومعه طبلة وقطعة من الخشب يدق دقة تقليدية تؤلف من نقرة ثم ثلاث نقرات متتاليات ثم نقرة بوزن (فاعلاتن فع) ويمر على البيوت وينادى السكان بأسمائهم طالباً إليهم

التأهب للصيام بتناول طعام السحور.. ولعله فى هذا كان يترنم بأغانى تتناسب مع تلك المناسبة لكن.. ما هى قصة أغانى السحور؟

إنها ترجع إلى العصر العباسي حيث البدايات الأولى لذلك الشعر الشعبى التكسبى الذى كان عبارة عن منظومات يرددها المسحراتى ليوقظ الناس وينبههم إلى قرب موعد للسحور.. خصوصا وأنه كان يختم تلك المرددات المنظومة بعبارة قوما للسحور.. ومن هنا كان فن القوما.

وفن القوما كان فى بداية نشأته موجهاً إلى الخلفاء ومن وليهم فيروى أنه كان لابن نقطة ولد صغير ماهر فى نظم القوما فلما مات أبوه أراد أن يُعَرِف الخليفة الناصر بموت أبيه ليجزيه على مقروضه فتعذر عليه ذلك فصبر إلى دخول شهر رمضان ثم أخذ اتباع والده من المسحرين ووقف اول ليلة من الشهر وغنى القوما بصوت رقيق فاصغى إليه الخليفة وطرب له وكان مما قاله..

- يا سيد السادات.
- لكِ بالكرم عادات.
- أنا بُنى ابن نقطة.
- وأبى تعيش أنت مات.

هذا ولفن القوما أشكال متعددة بل وأسماء متعددة كذلك، ففى مصر والشام يطلقون عليه اسم "الحماق" - تنبيها للسحور - وأن كان من العسير الكشف عن سبب هذا الإسم.. وينقسم فن القوما إلى قسمين:

١- ما أتحد فيه الوزن.. وتتكون المقطوعة فيه من أربعة أشطر متحدة الوزن تتفق ثلاثة منها فى القافية وتُترك الرابعة حرة، وقد تأخذ الشطرة صفة اللازمة التى تتكرر.. ومثاله قول صفى الدين الحلّى:-

- لازال سعدك جديد.
- دائم وجدك سعيد

- ولا برحت تتهى
- بكل صوم وعيد.

****

- فى الدهر أنت الفريد.
- وفى صفاتك وحيد.
- والخلف شعر منقح.
- وأنت بيت القصيد.

وأيضا قول الشهاب الحجازى.

- يا طالبى الغفران.
- قوما إلى الرحمن.
- لتنظر العين منكم.
- عينان نضاختان.
- ما أتحدت فيه القافية دون الوزن.. وتتكون المقطوعة من ثلاثـــة أشطـــر متدرجة فى الطول بحيث يكون الشطر الثانى أطول مـــن الأول والثـــالث أطول من الثانى ومثاله:
- من كثرة طمعهم.
- أن قلبى بقى تبعهم.
- وما دروا أنه متى خانوا يدعهم.

وكذلك أيضا:

- صرتم حكيه
- شرها ينقل إلىّ
- أنتم هتكتم عرضكم.
- فأنا أش علّى.

****

وعلى الرغم من أن فن القوما بهذا الوضع التكسبى لا يعتبر فناً يستحق الاهتمام إلا أنه فى الواقع لم يقتصر على عملية تنبيه الناس للسحور وإنما انتقل إلى ميدان التعبير الحر الطليق الخالص من الغرض التكسبى فاستخدمه الفاطميون لاسيما فى مصر فى الغزل والوصف والتفكه والعتاب وغير ذلك من الأغراض التى تتصل بواقع حياتهم اليومية المعاشة.

أما أغانى التسحير فاستخدمت لنفسها طريقا التزمته منذ البداية ولم تحيد عنه حيث حفظها وابدع فيها صاحب مهنة التسحير.

- ثبت هلال رمضان وقالوا صيام.
- لرؤيته والشك زال باليقين.
- أحياكم المولى كل عام.
- وكل عام وأنتم بخير طيبين.

وتتعدد أغانى المسحراتى طوال الشهر على منوال واحد لها أصول فنية كما أشار إلى ذلك المؤرخون والأدباء من استخدام لغة متحللة من الفصحى وفى نفس الوقت ليست بعامية أى أنها فصحى مبسطة.

أما أوزانها فنجدها (مستفعلن فعلان) بسكون ثانيه وآخره مرتين ونادراً ما يأتى (فاعلاتن مستفـلن) وربما (متفاعلن متفاعلن)، (مستفعلن فاعلان) أو (فاعلان فعلن) وبالطبع هذا كلام موزون لكنه لم يكن من بحور الشعر المنقولة عن العرب.

فمثلاً نجد من هذه الأغانى فى ريف مصر:

- أنا المسحراتى أبو طبله
- إصحى يا أبله
- واصحوا يا نايمين
- بطلبتى عمّال أنقر
- قوم واسحر

- قوموا يا صايمين
- سحور سحور يا مؤمنين
- سحور يا موحدين
- سحور وصلوا على النبى

أما فى العشرة أيام الأخيرة من الشهر يبدأ المسحراتى فى إلقاء أغانى التوحيش المليئة بالحزن والأسى لوداع غال عزيز واقتراب انتهاء هذا الشهر المبارك ولعلنا نلحظ أن هذه التوشيحات تؤدى فى عصرنا الحالى من أولئك المبتهلين قبل صلاة الفجر وذلك بعدما تقلصت بصورة اغنيات المسحراتى وأصبحت تأتينا عبر أثير الاذاعه وشاشات التليفزيون وأبواق الميكروفونات التى تسمعها فى المساجد تحت مسمى الابتهالات الدينية حامله فى مضمونها كل معانى النصح والارشاد والتوعية الدينيه وفى نفس الوقت مالئة قلوب الناس يقظة بالإيمان ومن أشهر أغانى التوحيش القديمة.

١- يا عين جودى بالدموع وودعى   شهر الصيام تشوقًا وحنانا
٢- شهر به غفر الكريم ذنوبنا   وبه استجاب الله كل دعانا
٣- شهر به الرحمن فتح جنة   للصائمين ونور الأكوانا
٤- لا أوحش الرحمن منك دعاءنا   بك لا يخيب رجاؤنا ودعانا
٥-بالله يا شهر الهدى لا تنسنا   واذكر لربك خوفنا ورجانا

وأيضا نجد من أشهر أغانى التوحيش:

١- لا أوحش الله منك يا شهر الصيام
٢- لا أوحش الله منك يا شهر الولائم
٣- لا أوحش الله منك يا شهر العزائم
٤- لا أوحش الله منك يا شهر الكرم والجود
٥- لا أوحش الله منك يا شهر الواحد المعبود

وبعد كل هذا.. فالمسحراتي كان يتقاضى أجراً على هذا العمل من الناس فيأول أيام عيد الفطر المبارك كما في مصر أو في ليلة أو يوم "١٥" من رمضان في دول الخليج.. ومكافأته عادة ما تكون بعض النقود أو قليل من الكعك أو الفطائر أو الحلوى أو الملابس أو ما شابه ذلك.

٢- أغاني الأطفال:

الأغنية الشعبية بصفة عامة تعتبر عنصراً هاما في حياة الشعوب تستخدم في مناسباتهم وتصاحبهم في أعمالهم وتردد فيما بين أفرادها بصفة جماعية سواء من الرجال أو النساء أو الأطفال.

وفي رمضان أحد مناسبات المسلمين والعرب نجد الأغاني الشعبية عند الأطفال كثيرة في مختلف البلدان فمثلاً نجد في دول الخليج العربية أغنية يؤديها الأطفال في منتصف رمضان تسمى باسم المناسبة التي تغنى فيها.. هذه الأغنية هي الكرنكعوه حيث يرددها الأطفال بعد أن يلبسوا الملابس الجديدة وتزين الفتيات بالحلي والملابس المطرزة.. ويتفرق الأطفال إلى جماعات حيث يكون الأولاد في مسيرة.. والبنات في مسيرة.. يدورون على بيوت جيرانهم والأحياء التي تجاورها يجمعون والمكسرات والحلويات في أكياس قماشية تعلق في رقابهم وتتدلى على صدورهم في منظر بديع وهم يرددون:

كرنكعوه كركاعوه — عطونا الله يعطيكم

لبيت مكة يوديكم

يا المكه بالمعموره — يا أم السلاسل والذهب يا نوره

عطونا تحت ميزان — سلم لكم عزيزان

عطونا تحت خيشة — سلم لكم عويشه

عطونا من مال الله — سلم لكم عبد الله

كرنكعوه كركاعوه

يا بنيه يالحباب　　　　أبوج أمشرع بابه

باب الكرم ما صكة　　　　لاحظ له بوابه

كرنكعوه كركاعــوه

وفى مصر: نجد إغنيات كثيرة ومتنوعة وذلك من مثل أغنيـــة (وحــوى يــا وحوى) والتى ربما تكون مشهورة فى شتى أنحـــاء الوطـــن العربـــى، درج الأطفال عليها مئات السنين ولا يجدون أبهج منها فى نفوسهم ولعلـــها تعتـــبر صدى لعادة تاريخية كانت متغلغلة فى نفوس المصريين القدمـــاء. فمطلعـــها مرتبط بتحية هلالية كان المصريون يرددونها على ضفاف النيـــل مـــن آلاف السنين فكلمة (ايوح) هى اسم القمر فى اللغة المصرية القديمة إلا أنـــه مـــن المـــرجح أن كلمة (أيوح) تحورت من كلمة تحيـــة مثلمـــا تحـــورت كلمـــة (وحوى) من أولاد (الحى) حيث ينادى بعضهم لبعض ليكتمل شملهم. أما بقيه الكلمات فتحكى قصة بنت السلطان ولبس القفطان والتى هى أثر مـــن آثـــار العصر المملوكى فى مصر، وفى نفس الوقت نجد تلك العادة التى تمارس فى دول الخليج وباقى الدول العربية الأمر الذى يوحى بتوحد قيم ومشاعر الثقافة الشعبية العربية.

فمثلاً هذه الأغنية تقول..

- وحوى يا وحوى .. أيوحا
- وكمان وحوى.. أيوحا
- بنت السلطان .. ايوحا
- لابسه قفطان .. ايوحا
- بالأخضرى .. ايوحا
- بالأصفرى .. ايوحا
- يا لا مونى .. ايوحا
- يا دوا عيونى .. ايوحا

- يارب خللى سى عثمان
- خللى نينة سى عثمان .. ياالله الغفار
- لولاسى عثمان لولا جينا .. ياالله الغفار
- ولا تعبنا رجلينا .. ياالله الغفار
- يحل كيسه ويدينا .. ياالله الغفار
- ويدينا ياما يدينا .. يا لله الغفار
- يدينا متين ريال .. يا لله الغفار
- نروح بيهم على بر الشام .. يا لله الغفار
- ادونا العادة .. الله يخليكو
- ادونا لبه وقلاده .. الله يخليكو
- الفانوس طقطق .. الله يخليكو
- والشمعه خلصت .. الله يخليكو

ومثال آخر يدور فى نفس فلك المعنى السابق :

- يا قمر طالع .. أيوحا
- بفانوس والع .. ايوحا
- انت حبيبى .. ايوحا
- املالى جيبى .. ايوحا
- سكر أحمر.. ايوحا
- وزبيب أسمر .. ايوحا
- وفى يوم عيدك .. ايوحا
- امتى اجيلك .. ايوحا
- يا قموره.. ايوحا
- فى البنوره .. ايوحا
- احنا جينا .. ايوحا

- طلّى علينا .. ايوحا
- بيتك عمران .. ايوحا
- بياميش رمضان .. ايوحا
- ادينا حنان .. ايوحا
- وكمان وكمان .. ايوحا

ومثال ثالث:

رمضان غالى .. ايوحا
كله تسالى .. ايوحا
شجره وطارحه .. ايوحا
طارحه بندق .. ايوحا
طارحه فستق .. ايوحا
فى خشاف عايم .. ايوحا
لك يا صايم .. ايوحا

ومثال رابع:

يا رمضان يا صحن نحاس
يا موج فى بلاد الناس
سقت(طلبت المساعدة والشفاعة) عليك أبو العباس
يكسر راسك بالترباس

ومثال خامس

حاللّو يا حاللّو
رمضان كريم يا حاللو
حلّ الكيس وادينا بقشيش
لنروح مانجيش يا حلّو

ومثال سادس

لما سمعنا يا رمضان ان هلالك هل وبان

قلنا ونسينا جيت ياناسينا

ثلاثين ليله هينسونا

اشتقنالك والله زمان

هل هلالك يا رمضان

لما هلالك بان وسمعنا

قمنا وهللنا

وولادنا بفوانيسهم طلعوا يمللوا الدنيا رقص ومغنى

والمدنا (المئذنة) لبست الاعقاد (جمع عقد وهو مايتزين بع عنق المرأة)

والكنفانى فرنه انقاد (اشتعل)

والنور ضوى فى كل مكان

اشتقنالك والله زمان

هل هلالك يا رمضان

جه رمضان يا اولاد بجماله

والله زمان واحنا اشتقناله

شفنا هلال من بعد هلاله

واحلى هلال فى الدنيا هلاله

ومثال سابع

أحلى الألوان يا فنوس رمضان

احلى الألوان يا فنوس رمضان

مع ضى النور فى فرح وسرور

حنلف ندور على كل مكان

وبنستناه يا سلام يا سلام

نتمنى يدوم على طول العام

احلى الألوان يا فنوس رمضان

وهكذا نجد أن أغانى الأطفال الشعبية فى رمضان تتسم بعنصر التكرار وبنيرات القافية الشعرية وموسيقية الألفاظ هذا بالإضافة إلى شيوع البحر المتدارك فى أوزان هذه الأغانى لكنمن ملاحظة دخول التشعيث فيه.

والتشعيث معناه حذف أول أو ثانى الوتد المجموع فى التفعيلة الشعرية..

وبما أن البحر المتدارك تتكون تفعيلاته من (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن).

وأن نظام توارد الحركات والسكنات فى تفعيله (فاعلن) تكون:-

(متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن)

لذا فغن وجود أغانى الأطفال داخل البحر المتداول مع دخول التشعيث يكون نظام توارد الحركات واسلكنات فيه.

(متحرك ساكن متحرك ساكن) أى فاعلن تكون فعلن مكرره.

٣- ألعاب الأطفال

والألعاب الشعبية فى حقيقتها وسيلة ترفيهية للأطفال أولاً واسلوب تربوى بعد ذلك يعتمد على تنمية العقول وتفتيحها بما يساعد الطفل على توسيع مداركه المستقبلية فى امر الابتكار والاختراع. ومن هذه الألعاب الرمضانية.

*** غزالة بزالة**

وهذه اللعبة تؤدى فى الخليج.. حيث يردد الأطفال عبارة (غزالة .. بزالة .. تحقوص تمقرص.. ضب ضباب.. الليلة.. حكم .. ندوس) وخاصة عندما يقومون بإجراء القرعة لاختيار أحدهم وبعد وقوفهم فى صف مستقيم حيث يقوم أحدهم بترديد العبارة السابقة.. ومن تقع عليه الكلمة الأخيرة هو الذى يبدأ اللعب أو يقوم بالمهمة.

وهذه اللعبة هى نفسها التى تؤدى فى ريف مصر باسم (اللطة) حيث تجرى نفس جزئيات (غزالة بزالة) لكن مع تغيير فى العبارة التـــى يرددهــا الأطفال.. حيث يقولون (حادى بادى سيدى محمد البغدادى .. شالوا وحطوا.. كله على دى) ومن تقع عليه الكلمة الأخيرة يبدأ هو اللعـــب حيــث يتفــرق الأطفال ويختبئون فى أماكن شتى.. فإذا استطاع الطفل الذى اختير ســابقا أن يمســك بأحد الأطفال ينادى على الجميع بقولـــه (شــاهدونى).. وهنــا يقــع المهزوم فى المحظور ويقوم هو بدور الطفل السابق وهكذا.

* الدوامة (النحلة أو الدبور)

وهذه لعبة تصنع من الخشب فى شكل مخروطى فى أسلفها مســـمار ويغطى سطحها بالفصوص أو النقوش.. وبعضهم يقورها ويترك ثقبا فى أحد جوانبها ليحدث صوتا ولها خيط رفيع يلف حولها يمسك الصبى بطرف الخيط ويقذف الدوامة بقوة فتأخذ فى الدوران.. وهذه اللعبة إذا كانت تسمى فى دول الخليج بالدوامة إلا أنها فى مصر تسمى (النحلة أو الدبور)..

* اللقفة (القيلان)

هذه اللعبة أعتقد أنها لعبة عالمية يلعبها الأطفال فى جميع أنحاء العالم فلها مثيــل فى استراليا وجزر الهند والصين.. وهذه اللعبة تؤديـــها البنــات حيث يحضرون حبات من الفول المحمص أو الحصى أو قطع الفخار وتصنع فى قطع صغيرة دائرية وتنثر على الأرض ويلتقطنها حبة حبة أو قطعة قطعة ويرفعنها عالية ويحاولن تلقفها من غير أن تقع باقى الحبـــات مــن أيديــهن وتتبارى البنات فى تلقف أكبر عدد من الحبــات.. وتعتبر الفائزة هـــى تلــك التى تظل إلى آخــر اللعبة بدون أن تقع منها حبة واحدة.. هذا ولهن ألفـــاظ خاصة فى ذلك حيث إذا نجحت فى المرة الأولى تقول (الأولة) وفى الثانيـــة تقول (أجوز) وفى الثالثة تقول (أتلت) وهكذا..

*** برلا .. برلا .. بريليلا:**

وهذه لعبة مصرية تمارسها البنات فقط حيث تقف الفتيات صفاً واحداً وهن متشابكات بالأيدى وأرجلهن تخطو إلى الأمام وإلى الخلف فى حركات ايقاعية وتقف واحدة منهن فى الوسط وتبدأ بالغناء بالأغنية المشهورة فى مصر (بريلا برلا بريليلا).. وبعد أن تنتهى من الغناء تأخذ فتاة ثانية مكانها وتبدأ من جديد وهكذا.

*** الكونات (الميس)**

وهذه لعبة تتكون من فريقين وتكون الأدوات المستعملة فيها كرة صغيرة أو حفرة أو بعض الأحجار توضع فوق بعضها البعض ويسئل فريق عن الأحجار والفريق الأخر يكون هو المهاجم للأحجار بعد أن تقذف الكرة لهم من خلف أحد لاعبى الفريق الأول بطريقة عشوائية.. وهنا يصوبها الفريق الأول نحو الأحجار أو الحفرة فإن أصابها يجرى الفريق الأول كله فى أنحاء متفرقة ويحرص الفريق الثانى على ألا يقترب أحد من ترتيب الأحجار وفى نفس الوقت يجرى أفراد الفريق الثانى بالكرة محاولين إصابة أحد لاعبى الفريق الأول بالكرة.. فإذا أصابه خرج اللاعب من اللعبة وتستمر حتى النهاية.. أما أن ترتب الأحجار وأما يخرج الفريق الثانى من اللعبة مهزوما وهكذا.. وهذه اللعبة أيضا مثلما تسمى الكونات فى قطر فهى تشبه فى قطر أيضاً حد كبير لعبة (الياى) فى قطر أيضا..

٤- الأطعمة الرمضانية:

رغم أن هذا الشهر دينياً هو شهر العبادات والتقرب إلى الله بالنوافل إلا أنه شعبياً هو شهر الأطعمة الخاصة سواء للفطور أو للسحور ومهما نصح الأطباء بعدم الإكثار من تناول الأطعمة إلا أن العقلية الشعبية العربية لها رأى أخر خصوصا فى أمر إعداد تلك الأطعمة وكأنها على دراية خاصة وتفهم كامل بمتطلبات جسم الصائم الغذائية.. ناهيك عما يحث عليه الدين

الإسلامى فى هذا الشأن من الحرص على إفطار الصائمين بعضهم لبعض لما فى ذلك من الأجر والثواب وما يحرص عليه أبناء تلك المجتمعات من جعل الطعام مشاعا فى المساجد أو الأماكن العامه لحظات الإفطار تحت ما يسمى بموائد الرحمن.. أو ما يرسله الجار لجاره من أطعمة كلون من ألوان التواد والتقارب بين الناس الأمر الذى يزيل الضغائن ويمحى الأحقاد ويعزز الود والحب.. هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى فإن الكرم والجود من الصفات المتأصلة فى المجتمعات العربية عامة والخليجية خاصة ولعل هذا يلمس بوضوح كامل فى تلك التقاليد المميزة لهذه المجتمعات خصوصا فى أيام شهر رمضان حيث يقوم الناس بإستضافة بعضهم البعض على موائد مترامية الأطراف يجتمعون فيما بينهم وتزداد أواصر المحبة والألفة خصوصا إذا كانوا من أهل الديرة حيث كل رجل يأتى بما عنده من طعام وفواكه.

حقا تكون المائدة كبيرة فيها جميع صنوف الطعام والحلويات.. وحقا يكون رمضان شهر خير وبركته كثيرة.

ونحن إذا حاولنا عرض أنواع تلك الأطعمة الرمضانية فى شتى أنحاء البلاد العربية ما وسعنا المجال لعرضها.. ولذلك سنحاول عرض المشهور منها فى بعض البلدان.

*** الهريس..**

وهذا يكون من الأرز الأبيض واللحم والماء والملح ولكى يتم تجهيزه تبدأ عملية التنظيف للأرز ثم بله بالماء ثم يوضع فى أداة تشبه الهون تسمى المنحايز ويدق حتى يهرس تماما وبالطبع تكون عملية الدق شاملة الأرز اللحم ثم بعد ذلك يوضع فى قدر (إناء) حتى يطبخ جيدا.. ولعل هذه العملية تأخذ وقتا طويلا.. لذا فإنها عادة تبدأ من الصباح.

وكلمة هريس مأخوذة من هرس الطعام.. ولعل هذه الوجبة تعرف فى بعض البلدان العربية بالعريسة أما فى دول الخليج فهى الهريس بينمـــا فـــى مصر فتعرف (بالكفتة) أو (الكوبيبـــة) كما أنها فى بعض المناطق يستخدم لها القمح بدلا من الأرز وفى هذه الحالة تستدعى نساء الحى (الفريج) بعضـــهن لبعض للمشاركة فى دق الحب أو يتم الاستعانة بجماعة من الناس مهمتها دق الحب.

* الثـــريـــد..

يقول.. على بن أبى طالب "الثريد طعام العرب هو عبارة عن خـــبز عادى أو رقاق مع مرقة (شوربة) حيث تغلى المرقة ويقطع الخبز إلى لقيمات صغيرة ثم عليها المرقة وتغطى لمدة دقائق معدودة.. ومرقة الثريد تختلف فى إعدادها بعض البلدان العربية.. ففى دول الخليج عادة ما تكـــون مـــن لحـــم وخضـــار (وتسمى فى الكويت والعراق صالونـــة) وفـــى مصـــر تكـــون شـــوربة (خلاصة الماء المطهى فيه اللحم) وفى السودان كذلك تسمى السليقة وفى تونس وفلسطين ولبنان تكون عبارة عن سليق الحمص وإن كـــان هـــذا أيضـــا فى العراق أما الثريد نفسه فعادة ما يكون من خـــبز.. لكـــن اســـمه وطريقة إعداده تختلف فيه البلدان فإذا كان خلاصة الماء المطهى فيه اللحـــم سمى (فته اللحم) أو (فته الكوارع) وإذا كان من اللبن سمى (فته اللبـــن) أو (المفروكة) وبالطبع هذا فى مصر.

أما فى تونس ولبنان وفلسطين والعراق فيستخدم الخـــبز والحمـــص المسلوق والكمون والثوم فى إعداد هذه الوجبة والتـــى تســـمى فـــى تونـــس (اللبلابى) وفى فلسطين ولبنان تسمى (فته الحمص) وفى العراق والكويت إذا كانت من اللحم تسمى (التشريب).

*** لقمة القاضى..**

وهذه عبارة عن دقيق (طحين) مع ماء وسكر وخميرة وفى دول الخليج يضاف إليها الكركم وتخلط مع بعضها البعض ثم تقطع إلى قطع صغيرة وتشكل حسب الرغبة والهوى ثم توضع فى الزيت لقليها وبعد ذلك تسقى بماء الشربات المكون من ماء وسكر بعد غليها على نار ووصولها إلى درجة التماسك وبالطبع لقمة القاضى من الحلويات.

*** القطايف..**

هى أيضا من الحلويات وهى عبارة عن رقائق صغيرة تصنع من الدقيق (الطحين) والماء والملح حيث توضع على صاج خاص بذلك وبعد أن تتماسك تحشى بالمكسرات من جوز ولوز أو زبيب ثم توضع لتقلى فى الزيت وبعد ذلك تسقى بالشربات .. والقطايف من الحلويات الرمضانية فى العالم العربى.

*** الكنافة..**

هى من الحلويات أيضا المشهورة فى العالم العربى وهى عبارة عن خيوط رفيعة مصنوعة من دقيق وماء وبعد أن تجهز فى أفران خاصة تقطع إلى قطع صغيرة ثم توضع فى صينية على طبقات وبين كل طبقةوطبقة تحشى بالمكسرات ثم تسقى بالشربات ثم توضع فى الفرن لمدى ربع ساعه مع تقليبها بطريقة خاصة.

*** الحلو مر..**

وهذا مشروب سودانى يصنع بعد وضع دقيق الذرة حتى يخمر ثم بعد ذلك يعجن ثم يقطع إلى شرائح ثم تجفف وبعد ذلك تبلل بالماء ويرش عليها السكر وفى النهاية يصفى بالماء حيث يشرب هذا الماء المستخرج بعد التصفية.. وجاءت تسميته هكذا من أن طعمه حلو مر فى نفس الوقت.

* البليلة..

وهى حلوى مصرية ومأكول سوداني.. ورغم أن الاسم واحد إلا أن طريقة الإعداد مختلفة، فالبليلة المصرية هى عبارة عن حب القمح الذى يوضع فى الماء لينقع ليلة كاملة ثم بعد ذلك يصفى الماء ويوضع ماء أخر أو لبن ثم يغلى مع قليل من السكر.. أما البليلة السودانية فهى عبارة عن حب الذرة قبل النضج ويحصد ويحفظ ثم عند مجئ رمضان يسلق مع السمن والسكر وبعد ذلك يؤكل مع البلح عند الإفطار وقد يكون بدلا من الذرة الحمص.. وهذا المأكول عادة هو طعام المتصوفين فى السودان ويقدم ككرامة.

* المهلبية..

وهى عبارة عن نشا وحليب وسكر يوضع على النار حتى يغلى ويصل إلى درجة معينة من التماسك ثم بعد ذلك تزين بالمكسرات من جوز ولوز أو بالشربات.. ولعل هذه الحلوى منتشرة فى مصر بصورة أشمل وأعم فى كل أوقات السنة وخصوصا فى الأعياد.

* القنقليس..

وهو مشروب سودانى مستخلص من ثمرة شجرة التبلدى والتى هى أسمها Babwab حيث ينقع لفترة ثم تعصر بعد ذلك ويصفى ويوضع عليه السكر ويشرب.

* العصيدة..

وهذه رغم اتفاق الاسم إلا أن طريقة الإعداد تختلف.. ففى دول الخليج عبارة عن دقيق (طحين) وزعفران وهيل أو الأرز.

أما فى السودان فهى عبارة عن طحين ذرة يعجن ثم يوضع عليه بامية مجففة ولحم مجفف وبصل.

*** خبز الجرادق..**

وهو عبارة عن أرغفة كبيرة سورية تقلى وعليها خطوط من الدبس وعجينها فطير حيث تتقزز عند كسرها إلا أنها عند وضعها فى الفم تذوب حالا.

*** خبز البرازق..**

وهو خبز سورى أيضاً صغير معجون بالسمن وعلى أحد أسطح دائرتها محشو من السمسم وفيها السكر الكافى وهى لذيذة فى الطعم.

*** الخبز المعروك..**

وهو خبز سورى كذلك يصنع من جيد الدقيق بأشكال مختلفة وبصورة هندسية ويكون سطحه مقمرا (مجففا) حيث يميل إلى الحمرة الداكنة ويكون لامعا.

وبعد فهذه صورة لكثير من الأطعمة والمأكولات الرمضانية فى أقطارنا العربية.

٥- المسبحة:

.. جاءت كلمة المسبحة من الستبيح وهو على وزن تفعيل من سُبح بضم السين الذى يعنى الذهاب والمجئ لان حباتها تتحرك بين الأنامل ذهاباً ومجيئا، والسبحة عُرِفت منذ عصور ما قبل التاريخ حيث استخدمها الإنسان كأداة للزينة وأيضا فى عملية التسبيح وكذلك فى عمليات المقايضة وقد تباهى بها ذووا الجاه من الملوك والرؤساء والحكام وغيرهم كما استخدمت بين الحكام المسلمين كهدايا فى المناسبات الدينية الكبرى مثل الاحتفال بقدوم رمضان وفى موسم الحج..

أما مسألة التسبيح عند المسلمين الأوائل فقد بدأت فى عهد الرسول (ﷺ) حيث كانوا يقومون باختيار مجموعة من الحصوات المتشابهات ليسبحوا

وليذكروا الله عليها.. بعد ذلك أُخِذَتْ هذه الحصوات وثقبت ووضعت فى خيط واحد وربطت ثم تطور الأمر واستخدم المسلمون البلح فى عمل المسبحة وكذلك بذور الحبوب كالذرة والشوفان ثم أصبحت تُصنع من القواقع والأصداف الصغيرة ثم تراب الكهرمان والكهرمان الأصلى وكذلك المعادن والعاج والأخشاب المعطرة والياقوت والزمرد بالإضافة إلى الذهب والفضة.

وأما مسألة الزينة.. فإننا غالباً ما نجدها فى البيوتات الشعبية المصرية وفى المحلات التجارية وفى السيارات كديكور حيث تتباين أحجامها وأوزانها، وفى منطقة الخليج كجزء مهم من الإكسسوار الشباب فيما بينهم للحصول على الأجود منها.. وكجزء مهم من أجزاء الزينة فى السودان كما أشار إلى ذلك قاموس اللهجة السودانية. هذا وتشتهر كثير من الدول بتصنيع وتصدير المسبحة.. ففى المقدمة تأتى المملكة العربية السعودية ثم مصر ومنطقة الخليج وسوريا ثم الدول الأفريقية وشرق آسيا وتركيا والبرازيل.. حيث يتم تصنيعها أما يدويا وأما آليا.. ولو أن المسبحة المصنوعة يدوياً تعتبر أفضل هذه الأنواع خصوصاً إذا عرفنا أنها تخرط على مخرطة خاصة أشبه بالطبلية ومن ثم يفضلها الكثيرون يدوية الصنع.

وعندما نتحدث عن أهم أنواع المسابح نجد....

* نور الصباح.. وهى غالباً ما تكون صغيرة الحجم تتكون من "٣٣" حبة ومطلية بمادة فسفورية مما يجعلها تضئ فى الظلام.
* اليسر.. وهى التى تصنع من حيوان اليسر وهو حيوان بحرى يتم صيده من مياه البحر الأحمر حيث تُصنع المسبحة منه فور صيده وهو لين.
* الإبراهيمى.. وهذا النوع يتكون من (٩٩) حبة بالإضافة إلى ١١ حبة تُعرف بالعداد الأمر الذى ييسر التسبيح لآلاف المرات.

هذا وقد عثر على أقدم مسبحة فى مدينة البهنما بالكويت عن طريق بعثة آثار كويتية وهى حاليا موجودة فى المُتحف الإسلامى.. بالقاهرة لكن

بالرجوع إلى نماذج المسابح الفريدة يمكن زيارة المتحف العراقى ببغداد وقصر طوب قابى فى تركيا بجانب المتحف الإسلامى المصرى للوقوف على هذه النماذج.

٦- الفانوس:

فى الماضى كانت تسبق شهر رمضان مقدمات تبشر بقدومه والاحتفاء بحلوله أهمها الاستكثار من سبل الإضاءة من المشاعيل والقناديل والفوانيس والشمعدانات والثريا النحاسية لبيوت الله من وحشة الظلمة وأنسا للسائلة وإضاءة للمجتهدين..

وكان النشاط يدب فى سوق الشماعين بالنحاسين "بالقاهرة" فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين وتعلق على وجهات الحوانيت وعلى جوانبها أنواع الفوانيس المتخذة من الشموع وأشكال الشموع ما بين صغيرة وكبيرة ومنها شموع المواكب التى تزن عشرة أرطال ومنها ما يحمل على عربة يجرها عجل ويصل وزن الواحدة منها قنطاراً.

وكانت حوانيت الأسواق التى تظل مفتوحة إلى ما بعد منتصف الليل تسطع نوراً لكثرة ما يُشترى منها وبالمثل حجرات الدور والمناور حيث تجتمع الناس لسماع تراتيل القرآن من المقرئين وحيث تصطف حلقات الذكر أو تعقد الندوات أما الأزقة والحارات فكانت تزدحم بالناس الذين يخرجون جماعات للتزاور وقضاء السهرات حاملين شموعهم ومشاعلهم وقناديلهم وفوانيسهم لتنير لهم طريقهم.

هذا وفى نشأة فانوس رمضان أعتقد أنه يرجع إلى ما يحكى من أن حكام مصر فى عهد الفاطميين كانوا يولون إضاءة المساجد عظيم اهتمامهم.. فمما يذكر أن الحاكم بأمر الله كان يعد للجامع الأزهر تنوراً من الفضة و ٢٧ قنديلاً ولجامع راشدة تنوراً و "١٢" قنديلا وأشترط إضاءتها فى شهر رمضان على أن تعاد بعده إلى مكان أعد لحفظها فيه.. فتتدلى من سقفها قناديل

مسرجة وتنتشـــر فى نواحيها ألواح من الخشب برز منها صفوف من مسامير مدببة الأطراف غرس فيها الشمع وتعلق على مداخلها وحول شرفات مآذنـــها مصـــابيح تطفأ عند موعد السحور إيذاناً بالإمساك.. ومن هنـــا درج النـــاس على استخدام الفانوس فى ليالى رمضان حتى أصبح مـــيزة تمـــيزه كســـائر المميزات الأخرى إلا أن هناك سببا أخر نعتقد فى صحته أكثر مـــن الأول..
هذا السبب يرجع إلى ما كان يفعله المسحراتى فى صدر الإسلام عندما كـــان يمســـك بقنديل فى يده به شريط طويل ينير له الطريق عندما يوقـــظ القيـــام وكان الصبية يحيطون به فى جولاته وقد أمسك كل منهم بقنديل مثلـــه علـــى سبيل التقليد.. لكن هذا القنديل كان غالباً ما يداعبه الهواء فيطفئه ومن هنا حل الفانوس محله حيث إذا أشعل بالشمع بداخله توزع نوره وبقيت شعلته دون أن يطفئها الهواء.. ولعل هذا ما دفع أحد الشعراء يصفة عندما قال:

هذا لواء سحور يستضاء بـــه   وعسكر الشهب فى الظلماء جرار
والصائمون جميعا يعتدّون به   كـــأنـــه علـــم فـــى رأســـه نار

وأصبح الفانوس أبرز وسائل الإضاءة وقتئذ وأكثرها شيعة وشيوعـــاً لدى الناس وكان ما يزال له فى ليالى رمضان أمر وشأن ومن ثم صدر إلـــى السودان وسوريا وبلاد الحجاز وليبيا بكميات لا بأس بها..
وللفانوس عدة أنواع مختلفة..

* فمنه ما هو عدل حيث يتساوى اتساع قمته مع قاعدته
* ومنه ما هو محرود حيث تنسحب قمته بضيق نحو قاعدته..

وتتعدد الأسماء رغم كثرة الأنواع.. فمنها مربع عدل - مربع محرود - مسدس عدل - مسدس محرود - مربع بشرفة - "أى له شرفة منقوشة من الصفيح حول قمته" - أبو حشوه "حيث له حليه منقوشة من الصفيـــح أســـفل شرفتـــه - "أبو لو - أبو حجاب - أبو عرق مقرنص - شقـــة البطيخـــة - مربع أو مدور شمسية - بدلالية.. الخ.

هذاوكان يصنع هيكل الفانوس جميعه من الصفيح لسهولة قصه وخفته ويزين بنقوش دقيقة عند قاعدته وقمته ويعلوه "عُلاّقة" مستديرة لحمله يليها "القبة" وتتكون عادة من شرائح رقيقة عديدة قصت لتصطف إلى جوار بعضها بدقة ومهارة وإتقان وقد يتدلى من حواف هذه القبة كحلية عدة شرائط مستطيلة تسمى "دلايات" وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل لوضع الشمع فى الشماعة بداخلة وقد يكون بدون باب ويحل محله ما يسمى "عرق" وهى قاعدة يسهل فصلها عن الفانوس تسمى "كعب" يعلوها الشماعة ثم ترشق فى الفانوس عقب وضع الشمعة مرة أخرى.

ورغم هذا التنوع.. وهذه الفنية الإبداعية فقد تدخلت الآلة فظهر الفانوس الحديث بمواد تصنيعه المختلفة لكن ليس بصورة تقضى على تلك الثقافة التى تحكى قصة ماضينا وإنما مهما بلغ التطور أوجه فلا يمكن بأى حال من الأحوال أن تمحى تلك المواد الفكرية والثقافية من أذهان جماهيرنا.. بل ستستمد تلك العقلية من هذا الماضى كل تطوير جديد وتصميم حديث..

ثانيا: عيد الفطر فى الثقافة الشعبية(٥)

لعيد الفطر عادات وتقاليد بقيت ومازالت تمارس خاملة عبير الماضى الفوّاح فى نفوس كثير من الناس لتعبق بأريجها الحاضر وما طرأ عليه من تقدم وتطور.

هذه العادات منها ما هو مرتبط بطقوس وممارسات لاستقبال أول لحظات العيد ومنها ما هو مرتبط بالألعاب الشعبية الخاصة بالأطفال ومنها ما هو مرتبط بحلويات وأطعمة العيد.

١- الطقوس والممارسات:

تتفق معظم البلدان العربية فى كيفية استقبالها للعيد حيث تبدأ تلك الممارسات بخروج النساء قبل صلاة العيد مبكراً إلى المقابر وإن كان يبدأ فى بعض قرى مصر بعد آذان عصر أخر يوم من رمضان حيث يخرجن حاملات معهن "الرحمة" والتى هى عبارة عن الفواكه أو (القُرَص) لتكون بمثابة أجرة لأولئك الذين يقرأون القرآن على المقابر رحمة على المتوفيين.

.. وفى بلاد الشام تكون الرحمة عبارة عن أغصان (الآس) التى تفد أحمالها إلى المدن قبل العيد بيومين وتنتشر فى الشوارع والأسواق فى حِزَمٍ صغيرة وكبيرة فيضعونها خضراء على أضرحة موتاهم ويقرأون الفاتحة وبعض آيات من القرآن على أرواحهم ثم تكون صلاة العيد والتى تُستهل بسماع تكبيرات المصلين فى المساجد والساحات، ويتوجه الناس إليها مرتدين الثياب الجديدة ومصافحين بعضهم البعض ومهنئين بحلول العيد السعيد.. وما أن تنقضى الصلاة يخرج الرجال متوجهين إلى المقابر لزيارة موتاهم هم الآخرين بعد زيارة النساء.. وبعد أن ينتهوا من تلك الزيارة يعودون وهم فى طريقهم يوزعون النقود كصدقات للفقراء والمحتاجين الذين ينتظرونهم فى الطريق ثم يتمون ذلك بزيارة ذوى الرحم والأقارب بما يمتن علاقات المودة والبر وصلة الأرحام موزعين العيدية على كل من يصادفهم من أطفال أولئك الذين يقومون بزيارتهم.

فى هذه الأثناء تمر زوجة المسحراتى أو المسحراتى نفسه على البيوت لتقاضى رمز ما كان يُؤدى طيلة الشهر الفضيل من تسحير الناس وهذا غالباً ما يكون نقوداً أو كعكاً أو بسكوتاً أو بعض الحلوى.

ثم بعد ذلك يعود الرجال إلى بيوتهم بعد أن يكونوا قد انتهوا من جولتهم الأولى فى زيارة الأقارب وذوى الأرحام، ليجتمعوا مع أفراد أسرهم ليقدموا لهم التهانى ثم ليتبادلوا معهم طعام الإفطار (ريوق العيد) (كما

يسمى فى دول الخليج) وخلال ذلك يتبادلون فيما بينهم الأحاديث الظريفة والشيقة (السوالف) وبعدها تبدأ الجولة الثانية من الزيارات التى غالباً ما تتسم بجماعيتها وصلة القربى فى أفرادها لتشمل الأصدقاء والزملاء وأبناء الحى (الفريج) ولعل هذه الزيارات تحمل بين طياتها عبارات التهانى مثل (فى مصر) كل سنة وأنتم طيبين، يعيد عليكم الأيام بخير.. الخ (وفى بلاد الشام) عايدين فايزين، كل عام وأنتم بخير، تقّبل الله طاعتكم أن شاء الله، أو تفرحون بأولادكم ويقولون للشاب "تكون عريسا" ويقولون للمتعب المتضايق "يكون فرّج الله عليك كربتك" (وفى دول الخليج العربية) يقولون عساكم من عواده.

ب- الألعاب الشعبية:

وما أن يبدأ صباح أول أيام عيد الفطر نجد أول من ينهض لاستقباله الأطفال حيث نجد البهجة والفرح والسرور ترتسم على وجوههم.. وحيث يجدون الملابس الجديدة وحيث السعادة الكاملة التى تتحقق عندما يتسلمون العيدية سواء من الوالدين أو من الأقربين.. لكن الأطفال مع العيدية يكونون فى حالة شرود فكرى.. بماذا سيفعلون بها؟ وفى أى الألعاب ستتفق؟ وسرعان ما يخرجون إلى الساحات حيث التجمع الكبير المتلقى بالألعاب وبالأطفال مع آبائهم.. نجد الحمير التى خضبها أصحابها بالحناء وزينوها بالخرق الملونة البالية مع تعليق الأجراس عليها.. فى دول الخليج أو الدراجات المزينة بأوراق ملونة فى ريف مصر أو سيارات النقل الصغيرة المزينة بالأعلام والأقمشة الملونة فى مدن مصر والشام، ونجد المراجيح الخشبية (الديارف) التى تدور بحركات رأسيه من أسفل إلى أعلى على شكل دائرى ويكون الأطفال جالسين بداخل الصناديق الخشبية التى تدور بهم بالإضافة إلى المرجيحة (أم الحصن) التى تدور على شكل دائرى وسميت بهذا الاسم لأن الأداة التى يجلس عليها الأطفال قد تم وضع رأس لها شبيه برأس الحصان وتدور فتكون معلقة من أعلى، ونجد البمب والألعاب النارية الورقية وألعاب القوى العضلية ولبس الطرابيش الورقية المشرشبة.

ثم يمتد الأمر ليشمل الكبار حيث نجد فى دول الخليج رقصة العرضة التى تشتهر بالحركات الفنية الحماسية لما يصاحبها من سيوف وطاقم من قارعى الدفوف (الطّيران) "جمع طار" والطبول مما يثير الحماسة والسعادة فى نفوس الحاضرين.

جـ- الحلويات والأطعمة

وكما كان لشهر رمضان أطعمة ومأكولات حرصت العقلية الشعبية على إعدادها فيه فإن عيد الفطر أيضا له فى ذهن العقلية الشعبية حلويات وأطعمة خاصة به ففى مصر نجد الكعك والبسكوت والبيتفور والغُريِّبة والتى يتسابق الناس فى إعدادها من خلال طقوس وممارسات خاصة لها مذاق خاص لحظة إعدادها والتى تتم فى العشر الأواخر من رمضان وتزيد العملية وتصل إلى ذروتها فى الأيام الثلاثة الأخيرة هذا بجانب فُطْرَة العيد والتى تشتمل على (البلح "التمر"والفول السودانى والمكسرات بأنواعها والشوكولاته بأنواعها والمهلبية) بجانب الترمس والحلبة حيث الإعداد الخاص لهما قبل العيد بثلاثة أو أربعة أيام على الأقل وفى دول الخليج نجد الحلويات تشتمل على الشيكولاته، النقل، السبال والسمسمية والبرميت، والنخى يابس والباجلا محموس، بجانب المكسرات الشعبية الأخرى أما فى بلاد الشام فنجد الأطعمة الشهية والتى تشتمل على المعاليق وهى عبارة عن كبدة الخروف مشوية، والكوسا باللبن واللحم والشاكرية واللحم باللبن، وأصناف الكباب، والكروش المحشية والبسمشكات والتى تصنع من رقائق اللحم على شكل مخروطى وتحشى باللحم الناعم المقلى الممزوج مع الصنوبر، وزنود البنات ويصنع من رقائق اللحم على شكل مخروطى وتحشى بالبيض المسلوق.

وهكذا يستمر العيد ببهجته التى يدخلها على الناس مخصصا إياها مرة للبر بالفقراء وصلة الرحم وتمتين علاقات المودة بين الناس وتذكير المرء بأحبابه من الأموات والأحياء ومرة للأطفال بكثرة تواجدهم بين ألعابهم وتفكيرهم المستمر فى العيدية وكثرة تنزههم مع عائلاتهم ومرة ثالثة لصنوف الحلويات والطعام ما لذ منها وما طاب.

ثالثا: موسم الحج فى الثقافة الشعبية

تعتبر مناسبة الحج وزيارة قبر رسول الله ﷺ من المناسبات الهامة فى حياة المجتمع الشعبى حيث كانت تقام الأفراح بهذه المناسبة خصوصا وأن المعتقد الإسلامى والشعبى فى هذا الأمر هو أن الحج مكتوب على الإنسان وأنه فريضة لمن هو قادر عليه ولأداء **فريضة الحج طقوس خاصة كانت تؤدى فى موسمه خصوصاً فى مصر**.. فالطبل البلدى والمزمار كانا يستخدمان عند السفر وعند الوداع وعند استقبال الحاج بعد أن يؤدى الفريضة.

فكان قبل أن يسافر الحاج بحوالى أسبوع أو عشرة أيام كانت النساء تتجمعن (من الجيران والأقارب) فى بيته كل يوم، والحاج عليه أن يقضى الثلاثة أيام السابقة للسفر خارج منزله وكانت تسمى هذه الفترة (بالتبريزة) ويكون بعيداً عن زوجته وأولاده ولا يدخل المنزل طوال هذه الفترة بل يجلس فى المندرة[٦] الخارجية أو أمام المنزل ويأتى الأقارب والأصدقاء للتهنئة والتمنيات بالسلامة وتوزع فى هذه المناسبة المشروبات مثل القهوة والشاى إلا أن هذه العادة أخذت فى الاندثار وكان من أهم الظواهر أو العادات المصاحبة لمناسبة الحج أغانى الحج (حنون الحجاج) وهى من الأغانى الشعبية الغنية بمعانيها وألحانها وتعبيرها عن الفراق والدعوة بالسلامة وقبول الحجة.. وكانت هذه الأغانى على ثلاثة أقسام.

القسم الأول أغانى الاستعداد للسفر

القسم الثانى أغانى الوداع

القسم الثالث أغانى الاستقبال لوصول الحجاج

فمثلا نجد من أغانى الاستعداد للسفر:

ما تستكتروش مالى على الحج والنبى

دا نبينا المصطفى على الباب وندهلى

وأيضـــا نجــد:

يارب ما أموت ولا أنزل ترابى

إلا ما أزور النبى وأبلغ مرادى

يا رب ما أموت ولا أنزل لحودى

إلا ما أزور النبى وأبلغ مقصودى

ويـــا هنـــاه اللـــى أتـــوعــــد

أما أغانى الوداع فنجد مثلا:

ولما أنت ناوى يا بوى .... لما أنت ناوى

مين يجيب الضيوف .... ويوزع قهـــاوى

ولما أنت رايح يا بوى .. لما أنت رايــح

مين يجيب الضيوف .. ويشترى الدبايـــح

بينما أغانى استقبال الحاج نجد منها:

يا رايح بلدنا يا بشير يا بشير .. يا رايح بلدنا

قول لوالدى العزيز .. يبيض عتبنا (منزلنا)

****

ببوهيه وزيتى .. نرش البوابة .. ببوهيه وزيتى

ببوهيه وزيتى .. وأكتب حجتى على باب بيتى

وهكذا إلا أنه أثناء وجود الحاج فى بلاد الحجاز كان يتوقف الغنـــاء والاحتفال فى منزله إلى أن يصل إلى أهله بعض الأنباء عن قرب وصوله أو عندما يصل فعلا فتعاود النسوة ترديد أغانيهن مع الزغاريد بينما يكون أهلـــه قد انتهوا من طـلاء المنزل بالجير الأبيض ويرسم الفنـــان الشعبـى علـى واجهته بعض الصور مثل الجمل كرمز لمشاركته فى مراسم الحـــج حـاملا على ظهره "المحمل"(٧) وصورة الكعبة التى تكون على شكل مربـــع أسـود

تحيط بها المساجد والحجاج مزينة بالزخارف والآيات القرآنية وكذلك رسوما غنية بالعناصر الفنية كالنخيل والسفن والطائرات وصور لمساجد ومآذر وكتابات ترحيب بالحجاج ووسائل نقلهم فضلا عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال الدينية(٨) الخ.

ومن العادات التى كانت متبعة فى هذه المناسبة تحضير بعض الذبائح لذبحها بعد وصول الحاج مباشرة وإعداد وليمة للمهنئين بسلامة العودة وتقام الأفراح لعدة ليال يحضرها ويقوم بالغناء فيها بعض المواليه والمداحين.

وكان من بين عادات الحجاج ومعتقداتهم قبل السفر أن يأخذوا معهم أكفانهم خوفاً من أن يموت أحدهم فى الطريق ويدفن بغير كفن وإذا لم يحدث شئ كان الحاج يضع بعض الماء من بئر زمزم من بئر زمزم على الكفن تبركاً به، وكثيراً ما كان الحاج يحضر معه بعض الماء لتوزيعه على الأقارب أو حفظه فى المنزل ويرجع هذا الاعتقاد بأن هذا الماء لطهوره يجلب البركة للمكان الذى يوضع أو يرش فيه وكان يشربه المرضى كعلاج لأمراضهم انطلاقاً من الحديث النبوى الشريف "ماء زمزم لما شرب له" هذا إلى جانب بعض الهدايا الأخرى كقطع القماش والمسابح وسجاجيد الصلاة والمساويك(٩) وكلها كان يحضرها الحاج عند عودته.

أما وسيلة الذهاب والعودة فقديما(١٠) كان الحجاج يسافرون على الجمال والخيل والمراكب الشراعية فى البحر لكن بتقدم المدنية ظهرت السيارات والبواخر والطائرات التى حلت بدورها محل الوسائل البدائية السابقة لذا (فكانت العلاقة بين هذه الوسائل فى الماضى وبين أغانى الحج مرتبطة ارتباطاً وثيقاً حيث اللحن البطئ المماثل لسرعة وسيلة النقل بالإضافة إلى التكرار فى الإيقاع.. فقديما كان الحاج يركب الجمل ومعه المودعون إلى أن يصل إلى السويس لركوب الباخرة وقد تطول فترة السفر ومن ثم يأتى دور الغناء المرتبط فى إيقاعه بخطوات الجمل وهذا النوع يشبه إلى حد

كبيــر حداء الإبل)[١١] كما أنه من خصائص هذا النوع من الغناء التكرار فى اللحن والنص حيث كان يميل إلى الحزن قليلاً وقد يشابه العديد فـــى طريقـــة أدائه إلى حد ما.

أما بالنسبة لأغانى الحج التى جاءت بعد استخدام وسائل المواصلات الحديثة فإن الإيقاع واللحن يظهر فيها الوحدة الزمنية وكذلك نجد طابع البهجة والسرور يغلب على اللحن والنص هذا بخلاف التكرار.

فمثلا نجد من أغانى الحج القديمة:

يا بو الخُف زينة.. جمل يا جمل .. يابو الخُف زينه

رايح فين يا جمل.. رايح أودى الحبيب يزور نبينا

أما أمثلة أغانى الحج المرتبطة بالوسائل الحديثة للنقل فتجد:-

هدّى شويه[١٢] يا وابور السفر[١٣] هدّى شويه

هدّى شويه لما أبويا العزيز يوصّى عليه

هدّى دويرة[١٤] يا وابور السفر هدّى دويرة

هدّى دويرة لما أبويا العزيز يوصّى علينا

وأيضا من أمثلة أغانى الحج ما كان يقال عند تقديم الطلبات:

بلاش ما تروحشى ما قالت العــدوه

بلاش ما تروحشى إخرسي يا عدوه

ما دفعنا الفلوس

بلاش السنة دى ما قالت العدوه

بلاش السنة دى اخرسى يا عدوه

بلغنا المرادى

ومن أمثلة ما كان يقال عند الاستعداد للسفر

تعالوا ودعونى .. يالوداع يالوداع.. تعالوا ودعونى

تعالوا ودعونى دا دموع الفراق محاور كوونى

أما ما كان يقال عند الوقوف بعرفات

بنيه بتوب أبيض .. فوق جبل عرفات .. بنيه بتوب أبيض

بينه بتوب أبيض .. شايله قلتها سبيل ياللى تشرب

ونادى المنادى .. فوق جبل عرفات .. ونادى المنادى

روحوا يا حجاج بلغتم مرادى

وما كان يقال عن الحرم وبئر زمزم ومقام إبراهيم عليه السلام

فى حِجر إسماعيل .. فى حجر إسماعيل ودِعينا

فى حجر إسماعيل ودعينا .. وفى مقام إبراهيم صلينا

بير زمزم يا خويا سلبها حريرى

كل شربة منها دوا للعليل

سلبها سلاسل .. بير زمزم

كل شربة منها .. دوا للمسافر

وعن زيارة مسجد الرسول (ﷺ) نجد

رصوا الكراسى عند قبر النبى رصوا الكراسى

رصوا الكراسى فج نور النبى وتاب على كل عاص

وعاليه فى سماها قبتك يا نبى وعاليه فى سماها

وعاليه فى سماها دول بنوها الملوك وربى نشاها

أما عند العودة فنجد

فى جار العمودى .. واقفة محرمه .. فى جار العمودى

فى جار العمودى .. ما قال لها المطوف .. يا حاجه تعودى

فى جار الستاره .. واقفة محرمه .. فى جار الستاره

فى جار الستاره .. ما قالها المطوف .. بعوده الزياره

ولعل الملاحظ فيما سبق من الأغانى نجد أنها تعتمد على التكرار فى النص وأن كل أغنية تتكون من مقطوعتين ويلحظ فى كل مقطوعة القافية الداخلية الموحدة

رابعا: الموالد الدينية فى الثقافة الشعبية

بداية الموالد الدينية والاحتفال بها عرفتها مصر القديمة منذ القرن الثانى عشر (ق.م) طلبا للصحة والشفاء أو للرخاء أو التماسا لدفع ظلم أو شكوى من خصم جائر قوى وذلك عندما مات أوزوريس فكان الناس يخاطبونه لتلبية حاجاتهم بل أن الأكثر من ذلك كان الاتباع يخرجون ليحتفلوا بهذه المناسبة إما احتفالات رسمية على مستوى الملك وأولاده وكبار المسئولين أو احتفالات شعبية تتسم بالصخب وبعض العنف التمثيلى[١٥].

وانطلاقاً من هذه المعرفة القديمة بالموالد الدينية فقد ظلت مصر تعرفها عبر القرون المتتابعة (فأقباط مصر استفادوا من مناخ الاحتفاليات القديمة فى ذكرى الاحتفال بالشهداء والقديسين ولعل مما ساعد على هذا أن مصر القبطية قد أحدثت لأول مرة فى تاريخ المسيحية نظام الديرية بعيداً عن طغيان الرومان المحتلين مما يسر على الأقباط - آنذاك - هذا النوع من الأحتفاليات بعيداً فى الأديرة النائية فى قلب الصحراء... ومنذ هذا التاريخ كان الأقباط يقومون بجهاد مزدوج للحفاظ على العقيدة المضطهدة وللدفاع عنها وقومى بالدفاع عن التراب الوطنى ضد المحتل الرومانى الغاصب[١٦] وتتكرر هذه الأزدواجية فى الجهاد فيما بعد فى العصر الإسلامى إذا أن عدداً كبيراً من أبرز رموز الولاية لدى مسلمى مصر كانوا يدافعون عن راية الإسلام من ناحية وعن راية الوطن من ناحية أخرى فى وجه جحافل الغزاة الصليبيين والتتار[١٧] إلا أن الأمر فى الأحتفال بالموالد الدينية لم يكن المقصود به موالد الأولياء فقط بل برز فى العهد الاسلامى على وجه الخصوص الاحتفال

بذكرى ميلاد النبى محمد صلى الله عليه وسلم خصوصاً وأنه يوافـــق اليـوم الثانى عشر من شهر ربيع الأول من كل عام ويحتفل بهذه الذكـــرى العـالم الإسلامى كله وليس المصريون فقط إلا أنه فى مصـــر تقــام لــه طقـوس ومـــراسم وتقاليد خاصة حاول الدارسون والمؤرخون تســجيلها منــذ عــهد الفاطميين فى مصر شاملة بالطبع المولد النبوى وميلاد أولياء الله الصـــالحين لكن قبل أن نعرّج إلى وصف هذه المراسم وتلك الطقوس المرتبطة بـــالموالد الدينية عامة يجدر بنا أن ننوه إلى أن هذه الأحتفاليات أقترن بها معتقــد لــه أنصار وله أعداء ألا وهو إظهار كرامة الأولياء والتوسل بـــهم فـــى قضـــاء الحاجات.

إلا أن هذه المسألة فى اعتقادنا تحتاج إلـــى عـرض يلخـص آراء الطرفين أولا ثم بعد ذلك يؤخذ بالقول الفصل فيها:

فالمعارضون يرون (أن القول بها يعد خروجاً على الإســلام وكفـراً وجهلاً استغله الدجالون للاحتيال على البسطاء وأن كثـــيراً مـــن المحتـــاين ليتوارون وراء تقوى مزيفة وصلاح دخيل ليبيعوا الكرامات للســـذج بأبـــهظ الأثمان).

أما المؤيدون فيرون (أن هؤلاء أولياء الله الذين لا خوف عليـــهم ولا هم يحزنون وهم أحياء عند ربهم يرزقون وهم أقرب إلى الله منـــا ونحـــن لا نقصدهـــم ونظهر كراماتهم ليقضوا لنا حاجاتنا وإنما نقصدهم متوسلين بـــهم إلى الله فى قضاء هذه الحاجات)[19]. ونحن بتفنيد ما ســبق وتحليلــه نــرى أنه[20] إن كـــان الفريق المعارض يقول أن التوسل الكرامات يعـــد خروجـــاً على الإسلام وشركاً بالله فإن هذا الفريق تعنت فى حكمه ولم يلتمس لـــهؤلاء عـــذراً ونسى أن الإسلام يقوم على الأمر بالمعروف والنهى عـــن المنكـــر ونسى الحكمة والموعظة الحسنة فى تحويل هؤلاء عـــن جهلـــهم وغباوتـــهم ونسى أن الدين النصيحة وأخذته غريزة التزمت المصطنع النابعة من عقليـــة

تدعو إلى التمسك بكل ما كان كائناً فى العصر الإسلامى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.. إذا فكيف بهؤلاء يضعون الإسلام فى غير موضعه؟

أما أولياء الله فهم أجل قدراً وأسمى منزلة وليسوا فى حاجة فى إثبات ولا يتهم إلى عامىّ لا يقوم بالواجبات الشرعية كما أن أولياء الله لا يتحدون بالكرامات لأنهم ليسوا بأنبياء بل تصدر عنهم الكرامات عفواً فقد لا يعلمون أوقاتها ولا أنواعها وإنما يكرمهم الله بها عن غير علم وتحد منهم ولا شك أنهم لا يرضون عن مريديهم ولا عمن كان فى طريقتهم أن يقفوا فى أوقات معلومة من السنة فى تلك المواقف فيفعلون أفعالاً من نوع واحد طوال عمرهم[٢١].

أما المريدون أنفسهم فلابد أن نفهم لماذا هم يلجأون إلى ذلك؟ لنضرب مثالاً[٢٢] يدخلنا إلى الإجابة؟

عندما أنزل الله القرآن على الرسول (ﷺ) لم يفهمه الناس بمجرد قراءته بل ألوا الرسول عن كل شئ صعب وغلق فهمه عليهم ومن هنا يمكن القول أن أحاديث الرسول واجتهادات الصحابة والتابعين وتابعى التابعين وتابعى تابعى التابعين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها يعد بمثابة المذكرة التفسيرية لكل ما غلق فهمه على الناس من القرآن الكريم وأمور الدين الحنيف... ومن هنا فأولياء الله هم بمثابة المرشدين والمعلمين لهؤلاء الناس الذين يجهلون أمور دينهم فى وقت لم يكن أمامهم سوى هؤلاء الأقطاب علماء الإسلام فى مجتمعاتهم فلجأوا إليهم وتوسموا فيهم الخير أما ما كان من عادات وتقاليد سيئة ترتكب فى ساحات أضرحة الأولياء فهذا يرفضه هؤلاء الأقطاب وعلام الشريعة أنفسهم ولو قاموا من مضاجعهم لأعملوا فيهم سيف الشرع وجاهدوا فيهم حق الجهاد لهذه المعاصى التى جلبوا بها العار على الإسلام والمسلمين.

أما الطقوس المرتبطة بالموالد الدينية[٢٣] ففيها تقام السرادقات الخاصة بالهيئات المختلفة والكثير من أصحاب الطرق الصوفية. ويتوافد الناس إلى مقار الأحتفال للمشاركة فى هذه المناسبة الدينية الجليلة على الصعيدين الرسمى والشعبى.

فى هذه الأحتفالات يرتل القرآن الكريم وتنشد السيرة النبوية الشريفة وتردد القصائد المشهورة فى المدائح النبوية مثل البردة والهمزية للبوصيرى كما أنه فى هذه الأحتفالات ينظّم رجال الطرق الصوفية مواكب مهيبة يسير فيها الناس حاملين أعلاماً خاصة بهم ويرددون أناشيدهم على دقات الطبول وأنغام المزامير وبرفقتهم حملة السيوف ويعبر الشعب عن فرحته بهذا العيد بالأقبال على الحلوى التى أتخذ بعضها أشكالاً خاصة من أشهرها عرائس المولد وتظهر فى المولد العروض الشعبية وبخاصة اليقرة كوز والسرك وألعاب الحواة وغيرها ولعل لهذه المظاهر الأحتفالية خلفية تاريخية[٢٤] فالمماليك حرصوا على إحياء ذكرى المولد النبوى وذلك بأنه كانت تقام فى القلعة خيمة كبيرة وكان السلطان قايتباى يعد فى هذه الذكرى عجيبة من عجائب الدنيا حيث كان يوضع على الأبواب أحواض بها ماء به سكر وليمون وكان الأطفال يمسكون فى أيديهم أكوابا نحاسية يقدمونها لكل وافد على الخيمة كمظهر من مظاهر الأحتفال.

وكان الأحتفال يبدأ بتلاوة القرآن واحدًا بعد الأخر وكان السلطان ينعم على الواحد منهم بخمسمائة درهم.

أما الفاطميون فهم أول من ابتدعوا عروسة المولد والسبب فى ذلك راجع إلى أنهم أرادوا إظهار مدى الثراء ونسبهم إلى أهل البيت إرضاء لغرور المصريين.

ومن مظاهر ذلك أنهم كانوا يعدون قناطيرًا من السكر توضع على ثلاثمائة صينية من النحاس المزركش وتوزع على كبار الدولة وفى وقت

العصر حيث كان القاضى يسير حتى يصل إلى المكان الذى يجلس فيه الخليفة (المنظرة) ثم تبدأ الأحتفالات بالقرآن والخطب والحلوى.

من هنا نلحظ أن المصرى منذ عهوده الفرعونية وإلى الآن يستخدم الخامات المختلفة فى إعداد الأشكال التى يريدها من حصان وجمل وعروسة وسفينة مثل الجبس والحلوى وهذا هو السر وراء عروسة المولد فى عصرنا الحاضر بخامات غير الحلوى.

بقى لنا بعد ذلك أن نقف أمام أنموذج لما ينشد فى الأختفالات من قصائد الدينية فمثلاً نجد[٢٥]

بكره لنا يوم كل الناس تخاف منه
ويتفتح باب الشفاعه ويفوت المصطفى منه
من تحت صابع النبى نبع الزلال منه
روى العطاشى وجيش المؤمنين منه
والشمس ويا القمر طلبوا الرضا منه
وباب البحيره انفتح دخل النبى منه

الهوامش

١- مختار الصحاح، المعجم الوجيز - مادة موسم.

٢- د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - مادة موسم.

٣- يمكن الرجوع للأستزادة إلى:

أ - صفىّ الدين الحلىّ - العاطل الحالى والمرخص الغالى - ١٩٥٥ - ص ١٧٣.

ب- ابن الأثير - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - ط البهية - ص ٣٠.

ج- ابن اياس - الدر المكنون فى سبعة فنون - ورقة ١١٤،١، ١٦٨.

د - الدجوى - بلوغ الأمل فى بعض أحمال الزجل - ورقة ٢٢.

هـ- د. رضا محسن القريشى - الزجل فى المشرق - وزارة الإعلام العراقية.

و - د. عثمان خيرت - فانوس رمضان - مجلة الفنون الشعبية - العدد ١١ - السنة الثالثة - ديسمبر - ١٩٦٩.

ز - كاتب السطور - رمضان فى الثقافة الشعبية - جريدة العرب - دولة قطر - العدد ٦٢٨٥ - بتاريخ ١٥ فبراير سنة ١٩٩٤.

٤- يطلق عليه فى منطقة الخليج العربية وشبه الجزيرة العربية (المسحر) أو أبو طبيلة.

٥- كاتب السطور - جريدة العرب - دولة قطر - العدد ٦٣١٠ - بتاريخ ١٢ مارس - ١٩٩٤.

٦- حجرة الضيوف.

٧- المحمل هو: إطار خشبى مربع فوقه هرم يكسوه نسيج حريرى مطـــرز بزخارف ونقوش وكتابات دينيـــة كان يوضع على ظهر جمل ويرســـل إلى مكـــة فى موسم الحج تفنن المسلمون فى صنعه فأدخلوا عليه مـــواد فضية وذهبية وزينوه بالمصاحف وطرزوا عليـــه المســـاجد العظيمـــة وصوراً للكعبة (راجع - د. أكرم قانصو - التصوير الشعبى العربـــى، (عالم الفكر - الكويت صـــ٩٧ العدد ٢٠٣) معجم الفولكلور - مكتبـــة لبنان - مادة المحمل).

٨- راجع المصدر السابق ص ٨٦، ٨٧.

٩- جمـــع مسواك وهو ما يستخدم فى تنظيف الأسنان قبل الصـــلاة، وفـــى شأن النظافة بالمسواك يروى عن الرسول (ص) أنه قال (لولا أن أشـــق على أمتى لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة).

١٠- كـــان طبيعيا وفقاً لوسائل الأنتقال المتاحة مع استخدام الطرق البريـــة وما يقتضيه من اختراق البرارى والصحارى والمكوث أيام وليال قـــد تمتد لشهور فى هذا الترحال والأنتقال من نقطة إلى نقطة أخرى حتـــى يصل إلى غايته، أن يكون هذا السفر والترحال فى مجموعات مكونـــة من قوافل تنتقل من مكان لأخر حتى يكون الإنسان أنيساً لغـــيره آمنـــاً على حياته وماله من غوائل الطريق خلال سفره [المزيد من التفـــاصيل حـــول قوافل الحج وما لها من أهمية اقتصادية وأجتماعيـــة وثقافيـــة يمكن مراجعة عبد الله أنكارى - الحج إلى مكة فى العصر المملوكى - ترجمة محمد الشال - مجلة الفنون الشعبية - القاهرة العـــدد ٣٥، ٣٦ لسنة ١٩٩٢م].

١١- يسرية مصطفى - الموسيقى الشعبية - مجلة الفنون الشعبية - العـــدد الخاص عن محافظة الشرقية - المركز الثقافى العربى - القاهرة.

١٢- هدى شويه - خفف السرعة قليلاً.

١٣- المقصود القطار.

١٤- هدى ديرة - أهدأ برهة.

١٥- لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع:

أ - بيير مونتييه - الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة - ترجمة عزيز مرقص منصور - مراجعة عبد الحميد الدواخلى - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة - ١٩٦٥ ص٣٨٢: ص٤٠٤.

ب- جيمس هنرى برستد - تطور الفكر الدينى فى مصر القديمة - ترجمة زكى سوس - دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٦١ - ص٥٢: ص٥٣.

١٦- على فهمى - احتفالية المولد فى مصر - الفنون الشعبية - العدد ٥٤-٥٥ (يناير - يونيه - ١٩٩٧) القاهرة.

١٧- المصدر السابق، كاتب السطور - أطروحة الدكتوراه بعنوان القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية - دراسة ميدانية وفنية - الزقازيق سنة ١٩٩١ - مجموعة نصوص ميدانية فى القصص الدينى.

١٨- محمد عبد الله السمان - الإسلام المصفّى - مكتبة وهبة - القاهرة - سنة ١٩٥٤ - ص٤٩-٥٠.

١٩- المصدر - السابق ص٤٨.

٢٠- يمكن مراجعة كاتب السطور - أطروحة الدكتوراة - مصدر سابق ص٧٠٣ وما بعدها.

٢١- إبراهيم المويلحى - المولد والأذكار - مقال بمصباح الشرق - العدد ٢٨ - السنة الأولى - جمادى الثانية - أكتوبر ١٨٩٨ م ص١، ٢.

٢٢- كاتب السطور - مصدر سابق.

٢٣- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مصدر سابق.

٢٤- راجع المقريزى.

٢٥- راجع أحمد رشدى صالح - فنون الأدب الشعبى الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٧ صـ ١٧٩.

(وهى من أغانى التخمير - ذلك الفن الغنائى الذى يحدث تأثيره الكبير فى جمهور الأدب الدينى لأنه من ناحية الموضوع يثير قضايا حيه تشغلهم ومن ناحية الاسلوب يتخذ قالب الموال فى أحيان كثيرة ويؤدى بنفس طريقته).

وكلمة تخمير تعنى الذهاب بعقل المنشد الدينى من مدار المشاكل الجارية إلى حالة الصوفية هى الوجد - (المصدر السابق).

الفصل الثالث

عيد شم النسيم

قراءة فى بعض نصوص الأدب الشعبى



١ - الألغاز الشعبية

(أ) س- من الذى وجد أولاً... البيضة أم الدجاجة؟

ج - البعض يرى أن البيضة هى أصل الخلق ويقولون.. كان الكـــون على شكل بيضة وانقسمت إلى نصفين - النصف الأعلى هو السماء والنصف الأسفل هو الأرض.

(ب) س- اسمها زى شكلها؟

ج - البيضة

(ج) س- زكيبة دك دك لا ليهّا زراير ولا مفك

ج - البيضة

(د) س- جيت أدوقه كلت عروقه

ج - البصل الأخضر

(هـ) س- حاجة خضرا من بره وفيها الشفا؟

ج - الليمونة

(و) س- حاجة ما بتبعش بعد العصر.

ج - الليمونة

(ز) س- تتباس وتقلع القميص

ج - الترمسه

(ح) س- سائلان لا يمزجان إلا بفعل إنسان

ج - البيضة

(ط) س- بحجم الكباية ولابس ألف عبايه

ج - البصل

(ك) س- تقطعيها وتعيّطى عليها

ج – البصلة

(ل) س– طوال اليوم واقفة ولا أشكو يا عجبى.. ينام النـــاس فـــى ظلـــى إذا عانوا من التعب.. فهل حاولت معرفتى؟

ج – الشجرة

(م) س– صغير بينكم حجمى وأغنيكم عن اللحم فإن حاولت معرفتى فلونى مثل إسمى

ج – البيضة

٢- الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة

(١) آزار يطّلع السنبلة من بين الأحجار ... دلالة على بعث الحياة

(٢) يعمل من الفسيخ شربات ... دلالة على عمل المستحيل

(٣) علشان الورد ينسقى العليق ... دلالة على تحمل الصعاب من أجل الحياة السعيدة

(٤) بصلة المحب خروف ... دلالة على الوئام والحب

(٥) إن دبل الورد ريحته فيه ... دلالة على استمرارية الجمال

(٦) ما شفناك يا نور إلا لما اتخرقت عنينا

وذلك المثل اطلق على السيدات اللواتى يضعن الكحل قبل الخروج من المنزل صباحاً وذلك فى أعتقاد منهن أن الكحل ينير العينين وكان قديماً يُصنع من عصير البصل ودخان القناديل ويقال هذا المثل أثناء عمل الكحل.

(٧) افتكرك بايه يا بصلة وأنتى كل قطه بدمعه

يقال هذا المثل عند تناول البصل فى وجبات شم النسيم وصنع الكحل.

(٨) الخازبار أخصب

قال الميدانى: أنه ذباب يطير فى الربيع ويدل على خصب السنة[١]

(٩) يروى عن إبراهيم بن السندى أن أعرابية قالت لأولادها الصغار قبل الفجر فى غدوات الربيع تنسموا هذه الأرواح واستنشقوا هذا النسيم وتفهموا هذا النعيم فإنه يشد من منتكم[٢]

(١٠) أقل بَصَله يِنزِل الدمّعه

(١١) يا بصل حوّالك عسل

من مداء الباعة لترويج البيع، والحوّال: القناة التى تسقى البصل.

(١٢) مالقاش فى الورد عيب قال له: يا أحمر الخدين

(١٣) شبيه الترمس النى حضوره زى غيابه

(١٤) الأبوُّص أحسن من الدبوس

الأبوص: الفطير المشلتت بالسمن، الدبوس: فخذ الطائر كالدجاجة

(١٥) اللى عاجبه من الكحل يتكحل

(١٦) ابن الوز عوام

(١٧) زى السمن على العسل

(١٨) زى سلام المواردى على الفسخانى

وهذا يدل على عدم التناسق بين الشخص وما يفعله.

(١٩) عمشه .. وعامله مكحله

العمشه هى ضعيفة البصر ويضرب لمن يقوم بعمل لا يتفق مع طبيعته وامكانياته.

(٢٠) يبيع الورد على الجناينيه

٣- الأغانى الشعبية[٣]

أ-	يا ألنبى يا بن الأنبوحة	أمك حلوه وردروحة
	يا ألنبى يا بن الأنبوحة	حكايتك صبحت مفضوحة

**

ب-	يا تربه يا أم بابين	وديتى الألنبى فين
	ووصى عزرائيل عليه	خليه يديله كفين

**

ج-	قيدى يا نار قيدى	والعدو أحطه بيدى
	اقلبه فى النار شويه	علشان يحس باللى فيّه

**

د -	الألنبى الألنبى جاى	وأنا قاعدة اعزف بالناى
	ارميه فى النار بأيدى	واتفرج عليه بعينى

**

ه -	اوعى تقول لحد يا عمى	جوز أمك عملته ألنبى
	وارميه فى النار واخلص	علشان تعرف تتفلفص

**

و-	أبو جالنبو نايم على جنبو	الألنبى احطه فى قلبه
	ياستكوزا قولى للوزا تجيب	من جوزها قصقوصة
	اعمل بيها ألنبى كبير	وأرميه فى النار بالليل

**

ز-	كيمى كا والكيمى كو	الألنبى عاوز أبوه
	فيزى كا والفيزى كو	والألنبى عاوز أخوه
	الجيلى جا والجيلى جو	والألنبى فين هاتو

**

ح-	أدينى كوباية شاى	ده الألنبى جايبو معاى
	أدينى كعكعة بسكر	للألنبى عشان يفطر

أدينـــى فرخـــه ســـمينة | الألنبـــى جـــاى مـــن الميـنـــه

**

ط- رايـــح فيـــن يـــا حســـــين | رايـــح اجيـــــب راجليـــــن
يشيلـــو الألنبـــى بعيـــد | ويحطـــو فـــى النـــار وتقيـــد
ولـــو حتـــــى اروح فـــــى | حديـــد النـــار هتقيـــد هتقيـــد

**

ى- هـــل الربيـــع علينــــــا | فتـــح لنــــا الزهـــــور
لمـــــا شفنـــــاه غنينـــــا | علـــــى لحـــن الطيـــــور
واحنـــــــا قـــــــاعدين | صحبـــــــة ياســـــمين
والجـــو جميـــل غنينـــــا | والليـــل يطّـــول علينــــا

**

طازه وعـــال يـــا ام الخلـــول | حلوه وعـــال يـــا ام الخلـــول
ك - من غير ســـناره يـــا نعمـــه | انا صايدك م الرمله الناعمـــه
على رخصـــه لكـــن طعمـــه | حلوه وعـــال يـــا ام الخلـــول
طازه وعـــال يـــا ام الخلـــول | انا صايدك م الرمله الناعمـــه
من غير ســـناره يـــا نعمـــه | على رخصـــه لكـــن طعمـــه
اه اه.. اه يـــا حلاوتـــــك | اه اه.. اه يـــا طعـــــامتك

يا حلاوتك جنب الفول طازه

البحـــر وافانــــا بخـــيره | والله دا كـــتر خـــــيره
والـــرزق يـــا طولـــة بالـــه | بيحـــب اللـــى بيسعـــى لـــه
والـــرزاق هـــو العـــاطى | مولانـــا ولا فيـــش غـــيره
يـــا ســـاكنه غربــــالى | صوتـــــك بيحلالـــــى
م الفجـــر بمشيلـــــك | يـــا كـــل رســـمالى

بنده واقول واقول بنده واقول

طازه وعال حيـــا ام الخلـــول | حلوه وعـــال يـــا ام الخلـــول
والله علـــى حســـنك لمـــا | اللقمـــة تجـــر اللقمـــة
اللقمـــة تجـــر اللقمـــة

الله علـــى حســـــنك لمــــا

اللقمــــة بحـــــر اللقمـــــة

اه اه.. اه يــــا حلاوتـــــــك   اه اه .. اه ياطعـــــــــامتك

يا حلاوتك جنب الفول طازه

الصدفــة فـــوق الصدفـــة   شفـــه بتبـــوس شفـــه

والهاشق مـــن غـير خفــه   شفـــه بتبـــوس شفـــه

الصدفــة فـــوق الصدفـــة

والعـاشق مـن غـير خفــه

اه اه.. اه والنبـــى يتعـــب   اه اه.. اه والنبـــى يتعـــب

يتعب على بال ما يقول طاظه

وصفوكـى لكـــل شهيـــة   مشتاقــه لأكلـــه شهيـــة

والاش كمـــان مقليـــة

وصفوكـى لكـــل شهيـــة   مشتاقــه لأكلـــه شهيـــة

والاش كمـــان مقليـــة

اه اه .. اه يـــا حلاوتـــــك   اه اه .. اه يـــا طعـــامتك

يا حلاوتك جنب الفول طازه

٤- القصص الشعبى

أ- حكاية حبة القمح

كان ياما كان فيه ثلاث كتاكيت بتفتش عن شئ تأكله فوجدت سنبلة قمح صفراء كالذهب ففرحت وجرت إليها ولكن الوزة هجمت هى والديك الرومى على السنبلة فخافت الكتاكيت وتركت السنبلة وهربت فراحت الوزة تأكل السنبلة هى والديك الرومى فرجعت الكتاكيت تنبش مكان السنبلة حتى تلتقط الباقى ولكنها لم تجد إلا حبة واحدة فصرخت من الغيظ على ضياع القمح فسمعت فرخة هانم صراخ الكتاكيت فجاءت مسرعة وهى تقول: ماذا جرى لكم يا أولاد فحكت الكتاكيت لها الحكاية فقالت: حصل خير هاتوا حبة القمح وأنا أعمل لكم أشياء لذيذة، أخذت فرخة هانم أولادها إلى الحديقة وطلبت من صغارها أن تعزق الأرض بالفأس بعد ذلك وضعت هى حبة القمح وغطتها بالتراب وسوت الأرض بالزحافة ورشت الماء فوقها وكانت فرخة هانم من وقت إلى وقت تسقى الزرع بالماء وبعد مدة رأى الكتاكيت عوداً أخضر شق الأرض وظهر فتعجبت لكن الأم قالت هذا عود القمح حافظوا عليه ولقطوا الحشيش من حوله... طلع فى عود القمح سنابل خضراء كثيرة فيها حبات قمح لينه ففرحت الكتاكيت وهجمت عليها لتأكلها لكن فرخة هانم قالت لا يا أولاد انتظروا حتى ينشف العود ويصير لون السنابل أصفر كالذهب ولما نشف العود قطعت فرخة هانم السنابل وفركتها ونقت الحب وغسلته ووضعته فى كيس وارسلته مع الكتاكيت إلى الطاحونة وكان الديك ينظر وهو مغتاظ والوزة تقول يا بختها عادت الكتاكيت بالطحين فقالت فرخة هانم ساعدونى يا أولاد على عمل فطيرة لذيذة فأسرعت الكتاكيت وكسرت

الخشب بالفأس ورمته فى الفرن وأوقدت النار واستعدت فرخة هانم لعجن الدقيق فشمرت وأخذت تعجن والكتاكيت تساعدها فتصب لها اللبن والماء والسمن وتنفخ فى النيران ولما انتهت من العجين عملت فطيرة كبيرة وادخلتها الفرن وكان الديك والوزة من وراء الشباك فى هم وغم بعد ساعة نظرت فرخة هانم إلى الفطيرة فوجدتها منفوخة ولونها بنى جميل فأخرجتها من الفرن ووضعتها على المائدة ففاحت رائحتها الطيبة ووصلت إلى الديك والوزة فقالت الوزة يا فرخة هانم تذكرينا بقطعة من الفطير قالت تذكرى أنتى يوم خطفتى السنبلة من الكتاكيت وأكلتيها مع الديك الرومى فندم الديك والوزة على فعلتهم وأكلت الفرخة والكتاكيت الفطيرة

ب- أسطورة تانا.. صديقة الغابة التى خطفها أحد الملوك فحزنت الغابة ووحوشها لفراقها وحتى الحياة وماتت المزروعات ولم تعد لها الحياة إلا بعودة تانا.

جـ- أسطورة الفتاة الأفريقية.. أسموها بابنة الطبيعة البكر التى احتضنتها الطبيعة منذ طفولتها ووهبتها أجمل ما لديها.. فإذا ابتسمت صارت الطبيعة مبتهجة مرحة وإذا حزنت أعلنت الطبيعة عن غضبها وحزنها بكل الصور ولكن ينزل (جوبيتر) رب الأرباب فى زيارة خاطفة للأرض فيرى آزار فيقع فى هواها فيخطفها ويصعد بها إلى الجبل الأوليمبى فتمتلئ الطبيعة حزنا على ابنتها وأخذت تذوف الدموع وتتضرع لرب الأرباب كى يعيد لها آزار لكن لم يستجيب (جوبيتر) إلا لأنات وأحزان آزار وعندما عادت للحياة كان ذلك فى الربيع ففرحت الطبيعة وأقامت الأفراح والاحتفالات.

إطلالة تاريخية:-

بداية تحكى كتب التاريخ أن المصريين القدماء منذ عصر ما قبل الأسرات هم أول من أحتفل بهذا العيد وأطلقوا عليه "عيد شمو"[٤] أى عيد بعث الحياة وكان أول أحتفال رسمى به كان عام ٢٧٠٠ق.م وكان يوافق يوم ٢٧ برمودة وهذا هو اليوم الأول فى فصل الصيف، وكان يطلق عليه فصل التحاريق[٥] حيث كانت السنة مقسمة إلى ثلاثة فصول، كما أن هذا العيد كان هو عيد الحصاد harvest[٦]وكان يتفق مع عيد الأله "خنوم"[٧]ويتفق مع عيد العراك العظيم وهو الأنتصار على الإله ست (تيفون) إله الشر ويتفق مع بهجة الأعياد (عيد الإله مين فى قفط)[٨] ويتفق مع عيد تتويج الملك رمسيس الثالث باعتباره ابنا للآلهة.[٩] ... هذا وكانت كلمة (عيد) تعنى (حب) hb[١٠]

يضاف إلى هذا أنه فى عهد موسى عليه السلام خرج اليهود من مصر متعمدين فى هذا اليوم بالذات وذلك لأنشغال المصريين بعيدهم حيث أخذوا معهم الثروات وأطلقوا عليه (عيد الفصح) وهى كلمة عبرية معناها (العبور) أو الخروج واعتبروه رأسا للسنة العبرية ورمزاً لبدء حياتهم[١١] وعندما دخلت المسيحية مصر تصادف موافقته لعيد القيامة المجيد وهذا هو يوم شم النسيم.[١٢]

طقوس وممارسات عيد شم النسيم فى مصر القديمة:-

فى مصر القديمة كانت هناك مجموعة من الطقوس والممارسات المرتبطة بعيد شم النسيم. ففى هذا العيد كان الرجل يهدى زوجته زهرة اللوتس رمزا للحب والحضارة والجمال مع أمنية حلوة يعبر فيها عن استمرار الحياة والسعادة... وفى هذا العيد كانت الأحتفالات تقام قبله بأيام حيث ترميم ما تهدم من معابد وتشيدها من جديد وتزين المذابح وموائد القرابين.

بالأزهار وعندما تتم الأعمال يوم الأحتفال يتم افتتاح المعبد فى مشهد مهيب ويحضره العامة بترديدهم التراتيل الراقصة ويقود الملك هذا الأحتفال. (١٣)

وفى هذا العيد كانت هناك مجموعة من العادات التى ما زالت باقية حتى يومنا الحاضر من مثل تعليق البصل فوق الأسرة وأيضاً وضعه تحت الوسائد حتى إذا اشرق الصبح فيكسر ويشم ثم يلقى به فى عرض الطريق أو يعلق على باب المنزل لحماية أهله من المرض أو أى ضرر ولعل هذه العادات ما زالت باقية بمنطقة آثار سقارة. حيث يلحظ فى مظاهر هذا العيد بعض المصريين يدورون حول أسوار بلدة ميت رهينة المجاورة للمنطقة والتى تشغل مكان العاصمة القديمة منف عام ٣٢٠٠ ق.م وقد علقوا البصل حول رقابهم كما كانوا يعلقونه أيضاً بهذه الكيفية فى الليلة السابقة على الأحتفال ولعل هذا كان يوافق عيد الإله (سُكِر) بضم السين وكسر الكاف وهو أحد الآلهة بالمنطقة (١٤)يضاف إلى هذا أن النساء كن يرجعن إلى المنازل ويكسرن بصلة على عتبة المنزل ويوشوشن الماء المجلوب من النيل ثم يعلقن البصلة المكسورة على منازلهن.

هذا وتقول بعض النقوش المصرية القديمة أن النساء كن يضعن الفول النابت فى هذا اليوم ويأكلنه كوجبة رئيسية. أيضاً كان من مظاهر الأحتفال تلك الطقوس الفرعونية والصور القديمة التى كانت تحدث فى عيد الإلهة (باسنت) معبودة منطقة تل بسطة وهو ما ذكره علماء المصريات وذلك بأن يقوم الرجال والنساء بركوب المراكب فى فسح نيلية بحيث يكون فى كل مركب مجموعة من الرجال والنساء وهم يمسكون الدفوف والطبول فى حين يلعب بعض الشباب على الناى طوال رحلة التنزه على صفحة النيل أما باقى النسوة فكن يرقصن ويصفقن، وكان المصريون القدماء يستعدون لهذا العيد استعداداً كبيراً يصل إلى درجة الإسراف فى إعداد الأطعمة بل كانت موائد الطعام تزين بزهور اللوتس الكبيرة كما كان الضيوف يزينون

أنفسهم بالزهور ذات الرائحة الذكية كما كانت السيدات يضعن اللوتس في شعورهن للزينة، هذا وكان فراعنة وادى النيل يشربون فى مثل هذا اليوم الكثير من الخمر والنبيذ حتى قيل أن ما كان يستهلك من النبيذ فى هذا العيد أكثر مما كان يستهلك طوال العام(١٥) أما موائد الطعام نفسها فكانت تحتوى على مختلف أنواع الطعام والشراب والحلوى واللحوم على أنه من أهم المأكولات التى كانت فى هذه المناسبة (الأوز) الذى كان يحرص عليه الجميع وعسل النحل وأيضاً البيض الذى يعد دليلاً على عودة الحياة وبعثها من جديد خصوصاً منظر البيضة فى لحظة الفقس وخروج الكتكوت منها(١٦).

هذا ويروى عن أكل البيض أنه عادة قديمة جداً تعود فى أصولها إلى جذور فرعونية بعيدة تشبه إلى حد كبير ما كان متبعاً فى أحد أعياد الإله (تحوت) إله العلم والمعرفة والذى كان يقام فى التاسع عشر من الشهر الأول من السنة المصرية القديمة وسمى هذا الشهر باسم شهر (تحوت) الذى حُرِفَ إلى (توت) أحد شهور السنة القُبطية حيث كان الناس يأكلون البيض بجوار البصل والعسل مهنئين بعضهم بعضا ومن الظريف أنه وجد كثيراً من السلال مملوءة بالبيض فى أعمال الحفر والتنقيب بالمقابر الفرعونية(١٧) كذلك فى هذا العيد كان المصريون القدماء يأكلون الأسماك المملحة خصوصاً إذا عرفنا أنهم برعوا فى الصيد والحفظ وأطلقوا على هذه الأسماك اسم (بور) الذى يطلق عليه الآن (بورى) أما لفظة (الفسيخ) التى نطلقها الآن على السمك البورى المملح فهى ترجع إلى الكلمة الفرعونية (فسخ) والتى تعنى (اجتياز) حيث كانت السنة المصرية تبدأ بعد اكتمال البدر الذى يلى الأعتدال لفصل الربيع مباشرة وقت حلول الشمس فى برج الحمل، وعليه فأكل الفسيخ وجبة فرعونية وجدت فى النقوش والقوائم الغذائية الفرعونية المنقوشة على جدران المقابر والتى تحتوى على السمك المملح والمجفف... وهذا ما ذكره هيرودوت عندما زار مصر من أن المصريين

يأكلون السمك المجفف بعد وضعه فى الشمس وأكله نيئاً فى حين يحتفظون بالبعض الأخر فى الملح وهذا بالطبع هو نفسه الفسيخ. (١٨)

طقوس وممارسات عيد شم النسيم فى العصر الحاضر

وإذا كان المصريون القدماء درجوا فى يوم شم النسيم على الخروج إلى الشواطئ والمتنزهات للأستمتاع بالهواء الطلق وأكل الخضروات الطازجة والفسيخ والبيض وسط الحدائق والحقول والتوافد أفواجاً على ضفاف النيل وصفحات المياه المنتشرة وافتراش الأراضى الخضراء حيث تناول الفسيخ والبيض والسردين والملوحة والبصل والخس والترمس والملانة(١٩) وهى كلها من خيرات الأرض المصرية التى أوحت بها طبيعة مصر الزراعية بأنه عيد بعث للحياة.

كما أنه من مظاهر الأحتفال توافد الناس على البواخر النيلية واللنشات والقوارب الشراعية والمراكب الصغيرة لركوبها فى نزهة نيلية ومتعة بلا حدود مع ترديد الأغانى والأناشيد وحمل الزهور بأنواعها والخروج فى نزهات فى أماكن مختلفة بلغت فى أنحاء مصر ٣٥ حديقة تاريخية تستقبل زوارها يوم شم النسيم مثل حدايقة الحيوان وحديقة الأسماك والأندلس والأورمان فى القاهرة ناهيك عن الموجود فى باقى مدن مصر.

هذا بالإضافة إلى تلوين البيض والنقش عليه بألوان مختلفة صناعية ولعل تلوين البيض باللون الأحمر بدأ فى فلسطين رمزاً لدم المسيح.

أما الآن فتلوين البيض بالألوان الطبيعية مثل الحلبة ومغلى البنجر والكركديه وذلك للحصول على ألوان متعددة وفى نفس الوقت الأبتعاد عن الألوان الصناعية التى ثبت خطورتها على حياة الإنسان...... هذا بصفة عامة فى المدن الكبرى.

أما فى الريف فيأخذ الأحتفال بهذه المناسبة شكلاً آخر... ففى الليلة التى تسبق – يوم شم النسيم – يتجمع أطفال القرية فى شكل مجموعات

مجموعات.. وكل جماعة تقوم بإحضار كومة من أعواد الأرز الجافة (القش) وتقوم بإشعال النار فيها وكلما تطفئ النار تزداد بوقود الإشعال (قـش الأرز) وتسمى هذه العملية "براغيث الشتاء" وهذا دلالة على حرق مـا تبقـى مـن كابوس الشتاء من حشرات ضارة كانت موجودة فى فراشهم طيلـة الشتـاء وبسبب برودة الجو وعدم سطوع الشمس كثرت هذه البراغيث ليأتى الربيـع فيشعلـوا النار فيها.. وهم فى خضم هذا كله يمرحـون ويلعبـون ألعابـهم الشعبية الشهيرة.

أما فى يوم شم النسيم ذاته فيستيقظ الأطفال من نومهم مبكـراً فـى أيديهم أكياساً بلاستيكية بداخلها البيض الملون والبرتقال أو المـوز وأعـواد النعناع والورود البلدية والزهور المختلفة ليلعبوا بها ويمرحوا فرحين منطلقين فى الطبيعة الساحرة بكل سرور وبهجة أما الكبار (فتيان وفتيات) فيتـنزهون فى الحقول مسلين وقتهم بالأغانى وأكل الترمس وما شابه ذلك أما عندما يأتى الغذاء فتجد التجمعات فى الحقول جماعات وأسر أسر حول الفسيخ أو الرنجة والفطير المشلتت المشهور به الريف المصرى مع البصل والليمون... إلخ...

أما فى منطقة (بور سعيد – الإسماعيلية – السويس).. فيأخذ الأحتفال بشم النسيم بجانب ما ذكرناه فى أنحاء مصر من نزهات وأطعمة وما شابـه ذلك. صورة أخرى لمظاهر الأحتفال ألا وهى حرق الألنبى وما يصاحب ذلك من عادات وسلوكيات... ولهذا روايات كثيرة نذكر منها:

الرواية الأولى: أنه فى عهد الأحتلال البريطانى كان اللورد الألنبـى قـائداً لجيوش الأحتلال فى مدن القنـاة... وكـان يمثـل أنموذجـاً للغطرسة والبطش والإهانة لأبناء البلد. ففـى عـام ١٩١٧ حدث أن جاء الأحتفال بالمولد النبوى موافقا لعيد شم النسـيم وكان الناس يحتفلون بهاتين المناسبتين فى مواكـب شعبيـة كبيرة إلا أن هذا الأحتفال لم يكن مريحاً للورد الألنبـى لـذا

حاول إفساد بهجة الناس فى موكبهم الدينى فاعترض جموع الناس وكان ذلك فى بور سعيد الأمر الذى أدى إلى إلهاب مشاعر الشعب البور سعيدى فهبوا مطاردين له فاختبأ فى قسم شرطة العرب محتمياً به لكن الثورة كانت عارمة ففر هارباً من الباب الخلفى خوفاً من غضب الشعب الذى كان يريد قتله إلا أن الناس من شدة غضبهم قاموا بصنع دمية شبيهة له ووضعوها على عربة حنطور وطافوا بها شوارع بور سعيد مرددين الأغانى الشعبية.

وفى مساء نفس اليوم قاموا بحرقها رمزا لحرق الظلم والفساد وسهروا حتى الصباح ومنذ ذلك اليوم أصبحت عادة ممارسة بين أبناء بور سعيد ومدن القناة الأخرى. (٢٠)

الرواية الثانية: أنه فى سنة ١٩١٩ وأثناء ثورة المصريين ضد نفى سعد زغلول ومطالبهم بإرجاعه إلى وطنه قام اللورد الألنبى بمحاولة إخماد الثورة فى بور سعيد وذلك بعدم دفع مرتبات الموظفين والعمال إلا أن الشعب البور سعيدى ثار عليه وحاول قتله فهرب، ومن يومها ومدينة بور سعيد وباقى مدن القناة تعبر عن سخطها بصنع دمية ويقوموا بحرقها ثورة على الظلم والفساد الذى كان موجودا فى ظل الأحتلال الإنجليزى لمصر. (٢١)

المهم أيا كانت الرويات هذه أو تلك.. فالشعب البور سعيدى والإسماعيلاوى والسويسى كلهم لهم طقوس وممارسات يؤدونها احتفالا بعيد شم النسيم فبداية من شهر يناير من كل عام يبدأ الناس فى تجهيز الكراسى الخشبية القديمة والأخشاب والشماسى والملابس القديمة وكل شئ يرونه مناسباً فى صنع الدمية وحرقها.. وما أن يحل موعد الأحتفال بالمناسبة يجتمع

شباب كل حى ويصنعون دمية يعبرون بها عن كل مظاهر الفساد والظلم سواء اللورد الألنبى أو من يشابهه فى العصر الحديث من الأعداء الخارجين على القانون من داخل مصر.. من مثل التجار الجشعين ومن هم على شاكلتهم وعلى أثر ذلك يقوم الصبية والشباب بعمل مظاهرات عامة تجتاح المدينة يصورون خلالها دمية اللورد الألنبى أو دمية الصورة المرفوضة من المجتمع سواء حاكم سياسى فاسد أو تاجر جشع أو من هو على شاكلتهم فى شكل حمار أو كلب وأحيانا يصورون الدمية على هيئة أنثى فى زيها الكامل الأمر الذى يثير السخرية...، وبعد هذه الجولة حول المدينة يقومون بإلقائها فى النار التى جهزت فى وسط الشارع مستعينيين فى إشعالها بكل وسائل الإشعال ويطوفون حولها فى بهجة مرددين الأغانى الشعبية على أنغام السمسمية والتى تؤلف خصيصاً لهذه المناسبة فمثلاً يقولون.

يا ألنبى يا بن الأنبوحة أمك حلوة ودردوحة.

وأيضاً (يا تربه) [٢٢] يا أم بابين وديتى الألنبى فين

وغيرها من الأغانى المشهورة مثل أغنية "أم الخلول"[٢٣] والتى يشتهر بها الشعب القاطن فى مدن قناة السويس، وعلى أثر هذه الأنغام والصيحات والصراخ يتناولون البيض والمانجوئه[٢٤] ويلقون أوراق الخس وما يتاح لديهم على هذه النيران وتستمر هذه الفرحة والأحتفالات حتى شروق الشمس حيث يبدأ أحتفال آخر وممارسات أخرى تتمثل فى مسارات مختلفة إلى شاطئ البحر أو إلى الحدائق العامة أو إلى الأندية الشبابية والمتاحف مصطحبين معهم ما لذ وطاب من الطعام والشراب وفى خضم هذا تمارس ألعاب التسلية المختلفة من مثل شد الحبل وقفزة الإنجليز ولعب الكرة والقيام بتمثيل أدوار مضحكة ومرحة.

هذا بالإضافة إلى ما يقوم به مشاهير المدينة من مثل خضـــر البـــور سعيدى[٢٥] من إنشاء مسرح صغير توضع عليه دمى مختلفة لشخصيات يعبر بها عن الموضوعات الهامة عند الشعب والقضايـــا الســـاخنة فـــى الســـاحة المصرية والعربية والدولية.. وبالطبع كلها رموز نابعة من الشعـــب للدلالـــة على رفضهم لكل السلوكيات الغير مرغوبة على جميع المســـتويات المحليـــة والدولية مثل الإرهاب والمخدرات الخ.

أما فى مدينة الإسماعيلية فبجوار ما يحدث فـــى بـــور ســـعيد نجـــد كرنفالات الربيع وموكب عربات الزهور التى تطوف شوارع المدينة حاملـــة أميـــرات الفراولة والوصيفات مصحوبة بعروض الخيـــل وفـــرق المزمـــار البلدى والفنون الشعبية... وهكذا.

الهوامش

١- الدميرى – حياة الحيوان – ج١ – مطبعة مصطفى الحلبى ط٤ – القاهرة ص٤٠١.

٢- أبو حيان التوحيدى – الإمتاع والمؤانسة ج٢ – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – سنة ١٩٥٣، ص٦٧.

٣- رواية بعض طالبات جامعة قناة السويس فرع بور سعيد – مدينة بور سعيد – أعمارهن ١٩ – ٢١ سنة يناير ١٩٩٧).

٤- الموسوعة المصرية – تاريخ مصر القديمة وآثارها – المجلد الأول سنة ١٩٨٦ ص٣١٤.

(5) gardiner, 9., grammar, 1978, w.3,4. P.203.

٦- راجع نقوش مقبرة الوزير زخ مى/ رع رقم ١٠٠ بطيبة الغربية
davies, n. deg yhe tamb of rekhmera, vol/ i/ p1. 111

٧- راجع **urk/ iv/ 828, nk**

٨- بيير مونتيه – الحياة اليومية فى عصر الرعامسة – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ص٢٥، ص، ٣٨٦ : ٣٨٩.

٩- gardiner – مصدر سابق.

١٠- العهد القديم – سفر الخروج.

١١- جريدة الأخبار المصرية – السنة ٤٦ – العدد (١٤٣٤٢) بتاريخ ٢/ ٤/ ١٩٩٨م.

١٢- جريدة الأهرام المسائى – السنة ٨ – العدد ٢٥٤٩ بتاريخ ٢٠/ ٤/ ١٩٩٨.

١٣- بيير مونتييه – الحياة اليومية فى عصر الرعامسة – مصدر سابق ص ٢٥٤.

١٤- جريدة الأهرام المسائى - مصدر سابق

١٥- المصدر السابق

١٦- المصدر السابق

١٧- يمكن مراجعة - مفيدة حسن الوشاحى - مناظر الخدمة المنزلية في مصر القديمة - أطروحة ماجستير - كلية الآثار جامعة القاهرة ص ١٣٤: ص١٣٦، ص١٤٣: ص١٤٩ وأيضاً بيير مونتيييه - مرجع سابق ص١١٩: ص١٢٣.

١٨- المصدر السابق.

١٩- الملانة: هى حبات الحمص النيئة.

٢٠- رواية.. هايدى أسامة محمد سعيد - طالبة بكلية التربية النوعية ببور سعيد- السن ٢٠ سنة - مدينة بور سعيد - نقلا عن جدتها لأبيها والتى رفضت ذكر إسمها.

٢١- رواية زينبُ فريد محمد فتحى حسين - طالبة بكلية التربية النوعية ببور سعيد السن ٢٠ سنة - مدينة بور سعيد - نقلا عن جدتها لأمها والتى رفضت ذكر اسمها

٢٢- يقصد (المقبرة)

٢٣- هو حيوان بحرى يأكله الناس كالترمس بعد معالجتة بالملح وترجع حكاية هذه الأغنية إلى أن الشاعر البور سعيدى كمال عيد مؤلف الأغنية خرج من ندوة نادى الأدباء بقصر ثقافة بور سعيد سنه ١٩٦٨ - احدى سنوات النكسة - وكان يسير فى شارع الحميدى ببور سعيد واشترى قرطاساً من "أم الخلول" وعندما دخل منزلة وجد نفسه يردد عباره (طازه وعال يا ام الخلول.. حلوه وعال يا أم الخلول، بنفس اللحن ومن ثم كتبها ولحنها وقدمتها فرقة شباب النصر ببور سعيد

ضممن برنامجها الوطنى المر الذى أعطاها الشهرة والذيوع فى كـــــل مكان وحتى اليوم.

٢٤- المانجؤنه (هى نوع من أنواع الفطائر تشتهر بها مدينة بور سعيد حيث يوضع بداخلها السكر وبوسطها بيضة مسلوقة ملونة)

٢٥- خطاط بور سعيدى وخطوطه مشهورة وتبث على شاشات التليفزيـــون المصرى.

الفصل الرابـــــع

الثقافة الشعبية

و

الطفل العربى

من هو الطفل؟ وكيف ينمو ويتعلم[1]؟

الطفل هو ذلك الكائن الحى الذى يخرج إلى الحياة بغير قدرة على مواجهة متطلباتها، أنه نموذج مصغر لإنسان مقبل، فيه فطرية الطبع والمسك، لكن هذه الفطرية عاجزة، وذلك المسلك عشوائى؛ حيث أنه ليس له إرادة ولا مشيئة له بعد.

فالطفل فى سلوكه يحب اللعب والحركة وإصدار الأصوات فهو يستغرق فى اللعب كل الإستغراق ويذوب فيه.. وحينما يلعب لا يشعر بجوع أو عطش أو رغبة فى الراحة ولا يسمع ولا يرى ما حوله لأنه مستغرق فى لعبه بكل كيانه.

أيضاً الطفل يحب الألوان الزاهية البراقة ويعشق التمثيل وتقليد الأشياء والأصوات.. فهو يقلد أصوات الحيوانات والطيور وأصوات الطبيعة والبشر وأصوات الآلات..، كما أنه محب للإستطلاع والمعرفة ولذلك يكون كثير السؤال كى يفك غموض ما يحيط به من أسرار بحثاً عن المعرفة لكل ما هو غامض حوله.

كذلك يتمتع الطفل بخيال جامح.. فهو فى أثناء لعبه يلغى حدود البيئة الزمانية والمكانية فيقفز بين الماضى والحاضر والمستقبل فنراه يهرب بلعبه من الواقع كما أن خياله يسوقه إلى أن يتصور أن العصا حصان وأن الوسادة طفل يحمله ويحنو عليه برقة وحنان الأم.

والطفل فنان بحسه المرهف ومشاركته الوجدانية لمن حوله وما حوله.. فهو إذا حزن بكى لأى مشهد درامى ويسعد ويفرح ويقفز من على الأرض لأى مشهد كوميدى... وفنان بحكم انفعالاته المتعددة التى تتسم بالشدة والحدة والتحول من إنفعال لآخر بسرعة، فهو حين يغضب يثور ويدق

الأرض برجليه ويقذف بما فى يديه ويصرخ فى حدة وشدة.. فإذا ما قدمت له قطعة من حلوى هدأت ثورته وغضبه وتمركز كل هذا فى دمعة على خده ثم سرعان ما تحولت إلى إبتسامة ملأت وجهه، وفنان بحكم حبه للجمال فهو يعشق الجمال فى الألوان الزاهية البراقة وفى الحنان الذى يحميه وفى الحب والسلام الذى يبعد عنه كل خوف وغدر.

أيضاً الطفل منذ وقت مبكر يستخدم الصيغ اللغوية بعفوية حيث أنه لا يتذوقها فى مستهل حياته كشئ له وجود مستقل بل كمظهر من مظاهر بيئته المحيطة به... فهى تبدأ عنده بصوت أمه الحنون فى غنائها وترنيمها له وهو على صدرها ليهدأ وينام ثم سرعان ما يستخدم الرموز فى التفكير والحديث فى عمر ثلاث سنوات تقريباً من خلال تقليده لمن حوله، ثم بعد ذلك يستخدم أجزاء الحديث من أسماء وأفعال وحروف وأيضاً صياغة ثروة لغوية لا بأس بها ولكن حصيلته اللغوية ومفاهيمه ليست بنفس الصورة التى هى عند الكبار الناضجين وإنما هى كما تقول د. هدى قناوى. تدور حول الخصائص الآتية:

* التمركز حول الذات ... حيث أن الطفل دائماً ما يكون فى حديثه يعنى نفسه وذاته كأن يقول (أنا علمت – أنا أكلت – أنا عاوز... ألخ) لكن مع تقدم سن الطفل وإختلاطه بغيره تخف النزعة الذاتية وتحل محلها النزعة الإجتماعية.
* بروز أسماء المحسوسات... حيث أن كلمات الطفل تدرك عن طريق الحواس ومن ثم فمفردات اللغة عند الطفل يغلب عليها أسماء المحسوسات أما أسماء المعانى فتأتى فى المراحل التالية.
* عدم الدقة والوضوح حيث سذاجة اللغة وعدم القدرة على التعميم والتجريد وبروز التشويش الذى يحتاج إلى الدقة والوضوح... وكل هذا فى طفل ما قبل المدرسة.

* تقديم المتحدث في الجمل الخبرية... كأن يبدأ عادة بالأسم (أسم المسند إليه) ثم يذكر بعد ذلك المسند سواء كان أسماً أو فعلاً مثلما نجده يقول:

(أنا عاوز ، أنا آكل ، أنا ألعب)

ولم يقل (عاوز أنا ، آكل أنا ، ألعب انا)

* قصور وإختلاف الكلمات والتراكيب والمفاهيم عند الطفل مثل كلمة (فرح) التي يستخدمها الطفل بمعنى (العرس) ويستخدمها المعلم في المدرسة بمعنى السعادة والبهجة وهكذا.

* تكرار الكلمات والعبارات حيث أن الطفل تبدو لديه النزعة في التكرار بصفة عامة وفي اللغة بصفة خاصة خصوصاً وأنه يجد اللذة في هذا التكرار ليدل به على إبراز المعاني والتأكيد عليها كأنه ينادي على والدته بقوله (ماما – ماما – ماما) وأيضاً ما نلاحظه في تكراره لمقاطع أي أغنية يرددها في لعبه.

وإذا كان ما سبق يحمل خصائص لغة الطفل... فإن الطفل أيضاً يحب النغم ويميل إليه بفطرته ومن ثم فهو يحفظ الأغاني من خلال موسيقاها... وكذلك بمروره بالعديد من الخبرات يكتسب الإتجاهات والعادات والقيم التي تسود مجتمعه.

لكن .. هل هناك علاقة بين سلوك الطفل ونموه وتعلمه؟

والإجابة تكون بنعم

فتربية الطفل تبدأ منذ ولادته ويتكون منهجها الأول من إتصالاته بالراشدين وطرق معاملتهم والعناية به وكذلك ما يؤثر فيه من مناظر وأصوات وغيرها من المثيرات الحسية والكثير من الخبرات التي تلعب دوراً في تشكيل عادة الطفل وصوغ خلقه، وتظهر أثناء حياته الأولى بشكل

عرضى وبدون خطة موضوعه، ولكن الكبار منذ البداية يتعاملون معه بطرق شتى تؤثر فى خبراته ومن ثم تصبح عنصراً فى تربيته.

وبنضج قدرات الطفل تتسع دائرة الأفعال التى يتربى عن طريقها ويتعذر علينا فى هذه المرحلة أن نميز تمييزاً واضحاً بين ما يمكن أن يسمى سلوكاً عقلياً وسلوكاً حركياً، كما أن السلوك الأجتماعى المبكر للطفل وثيق الصلة بنموه العقلى.. أما الأتجاهات النفسية فهى مكتسبة ومتعلمة وذاتية وأنها تتكون وترتبط بمفاهيم اجتماعية حيث أنها تنعكس فى السلوك والأقوال والأفعال والتفاعل الأجتماعى وأنها تسمح بالتنبوء باستجابات الفرد والجماعة بالنسبة لهذه المفاهيم وأنها رغم أن لها صفة الثبات والأستمرار النسبى إلا أنه من الممكن تعديلها وتغييرها تحت أى ظرف، وعليه فالطفل لكى ينمو ويتعلم لابد من تحقيق الأشباع المعنوى والمادى له وذلك بزرع القيم والروحانيات وتنمية روح الأنتماء الوطنى وتعميق المفاهيم الخاصة بالحقوق والواجبات ومعانى الحرية والمسئولية بالإضافة إلى تحقيق الثراء الفكرى وتنمية الإدراك والقدرات التى تساعدهم على التمييز بين الضرورة والضرر وكذلك تنمية المشاعر والأحاسيس والتعريف بقضايا الواقع الأجتماعى والأقتصادى وغير ذلك من معايير يجب أن يتفاعل معها الأطفال منذ الصغر وبالطبع لن يتأتى ذلك إلا بوضع تلك اللبنات تحت إشراف ورعاية القائمين عليه بدءاً من الأسرة والى ما لا نهاية.

وماذا عن ثقافة الطفل؟

أساليب الثقافة ووسائطها وألوانها كثيرة ومتكاملة.. فالكتاب والصحيفة والمجلة أساليب وأشكال للثقافة عن طريق الكلمة المكتوبة والمقروءة، والأذاعة المسموعة والمرئية وسيلتان خطيرتان لنقل الثقافة، والمسرح والسينما من أمتع الوسائط الثقافية وأكثرها جاذبية، والمعارض والمتاحف وغيرهما وسائط كثيرة أخرى تفتح النوافذ على إبداع المعارف والفنون.

مما سبق يمكن القول أن الطفل يستطيع تناول ثقافته عبر الوسائط التالية[٢]: -

١- **الكتاب الثقافى للطفل:** وهو الذى يقدم له الصور الذهنية والفكرية للطفل والوجدانية ويفسر له المعانى التى تتكون فى خاطره وفى خياله على مر السنين ويترجم له كل التصورات والأفكار والخيالات معتمداً على الإنطباعات الحسية والمعنوية فيجد فيها الطفل إمتاعاً فكرياً ووجدانياً.

٢- **الصحيفة:** وهى تلك التى لابد وأن تكون قادرة على أن تعكس للطفل التصورات الحضارية والثقافية للمجتمع فى شكل جذاب درامى من خلال الواقع فيتكامل فيها كل الواقع والخيال.

٣- **الأذاعة والتليفزيون:** وكلاهما له تأثير بالغ ومضاعف فى نفوس الصغار جيث البرامج الخاصة بهم المحددة بأوقات معينة تحترم مزاجهم وتجتذبهم إليها بأساليب متنوعة من رسوم متحركة وعرائس وأشكال درامية مبسطة وشخصيات مبتدعة يتعاطفون معها فتُأصل فى نفوسهم الفكر والمضمون الأخلاقى الإنسانى هذا وتتنوع البرامج التى يقبل عليها الطفل من مسلسلات وبرامج منوعات ومسلسلات لشخصيات ثابتة وقصص وروايات وإعلانات... إلخ.

٤- **المسرح:** وهو الذى يقوم على رواية القصص بطريقة مرحة ومسلية عن طريق تقديمها وتمثيلها وإخراجها سواء بأسلوب بشرى أو عرائس أو غنائى وبفنية المسرح من ديكور وملابس وإضاءة... إلخ.

٥-**السينما:** وهى الساحرة المحبوبة التى يتعلق بها كل طفل - فهى الصورة والحركة المستمرة والحوار السريع المختصر . والطفل تستهويه الصورة والحركة والحوار المختصر، والفيلم السينمائى بالنسبة للطفل دنيا أخرى واسعة فهو يطير معه إلى السماء ويغوص معه إلى أعماق البحار

ويلف معه الدنيا ويرى فيها عوالم الحيوان والنبات ويتعاطف مع السحرة والمغامرين.

لكن... ما اللغة التى تقدم بها هذه الوسائط ثقافة الطفل؟

ذهب الباحثون إلى أن للطفل ثلاثة قواميس.

أ - قاموس لغة التعامل والتخاطب

ب- قاموس القراءة والكتابة

ج- قاموس الفهم

إلا أن هذه القواميس تختلف بإختلاف الظروف البيئية والأجتماعية والعلمية لكل طفل ومن ثم فعندما تقدم الوسائط السابقة ثقافة للطفل يجب أن يراعى فيها مايأتى:-

* الألفاظ التى تدل على المحسوسات لا المجردات.
* الألفاظ التى تركز على ذاته.
* الألفاظ التى تعتمد على التكرار.
* الألفاظ التى تحمل السذاجة فى الفهم ومن ثم البساطة فى التركيب.
* الألفاظ التى تبدأ عادة بالأسماء أولاً قبل الأفعال والحروف.

ولما كان الأمر كذلك - فإن الدراسات أكدت أن لغة الطفل قريبة بهذا المفهوم من اللغة الفصحى لكن ليست الفصحى المعقدة وإنما الفصحى التى تمتد فى تركيبها من اللهجات المحلية والتى يحملها الطفل فى قاموسه اللغوى للحياة اليومية القائمة والفصحى المبسطة التى يستخدمها فى قاموسه الكتابى والقرائى والفصحى الملائمة لقاموسه الفهمى.

ماذا عن الثقافة الشعبية فى حياة الطفل العربى؟

بالنظر فى مواد الثقافة الشعبية التى يمكن توظيفها فى مجال الطفولة نجد (القصص والأغانى والموسيقى واللعب والألعاب) الشعبية.

لكن توظيف أشكال من مواد الثقافة الشعبية فى مجال الطفولة يتطلب منا (معرفة دقيقة بعناصر هذه الثقافة وإدراكاً واضحاً لما يجب ألا يوظف وبخاصة أن هذه الثقافة هى أفراز لمراحل متنوعة ومتعددة من حياة المجتمع لها ضروراتها فى مراحل محددة وليس لها أهميتها فى مراحل محدثة[٣])

أولاً: الطفولة والقصص الشعبى:

فى الماضى كان القصص الشعبى عنصراً أساسياً من عناصر التعليم بالنسبة للصغار فهو بجانب دوره الترفيهى لهم وثراء مادته الفنية يقوم بدور أساسى فى نقل المعارف بطريق مباشر فى أحيان وبطريق غير مباشر فى أحيان أخرى... (فأشخاصه وكائناته وأحداثه تعد مصدراً مهماً من مصادر المعارف العامة للطفل وتعريفه بأنماط متنوعة من تجارب الحياة وخبرات الآخرين وتقنين العلاقة بينهم وبين غيرهم من المخلوقات ومظاهر الطبيعة وظاهرات الحياة... كما أن القصص الشعبى يحرص على تأكيد قيم وأخلاقيات المجتمع فيجد فيه المتلقى نماذج يحاكيها فى سلوكه اليومى ويتمثل فيها القدوة الحسنة والموعظة الطيبة التى تهديه سواء السبيل فى معاملاته مع غيره وتنظم له علاقاته مع كل ما يحوط حياته فى بيئته الأجتماعية والطبيعية[٤])

إن عالم القصص الشعبى هو (عالم يمتزج فيه خداع الحواس مع شطحات الفكر ويمتزج فيه الحلم بالأمل ويتداخل فيه المعقول مع اللامعقول

فى بناء فنى محكم وبناء فنى خاص وبنظرة شمولية للإنسان والكون.. فالقصص الشعبى لم يتصور عالم الإنسان بمعزل عن العوالم الأحياء الأخرى بل لم يتصوره عالماً مستقلاً بذاته وسطها، لكنه يتصورها جميعاً عالماً واحداً يضمه إطار واحد.

وعلى هذا كانت عوالم الأنس والجن والحيوان والطير مجرد بنيات جزئية تتحرك جميعاً داخل إطار عام موحد وأنها تتداخل جميعاً ويتفاعل بعضها مع بعض دون حاجز أو قيد، فقد حطم القصص الشعبى كل الحواجز المفروضة عقلاً بين هذه العوالم المختلفة[٥]) لذا فإن ما يحمله هذا القصص من عناصر وأحداث وما يقدمه من شخصيات لها صفات محددة وسمات معينة يمكن أن تكوّن عناصر لقصص جديدة يصوغها الأدباء المعاصرون فى بناء فنى جديد يحفظ لأبطال القصص الأكثر شيوعاً طابعهم وشخصيتهم القومية كما يضفى على عناصر هذه الثقافة حيوية وطابعاً فنياً متميزاً يجعل من رموز القصص المتوارثة رموزاً محدثة لها خصائصها وقدراتها التى تتوافق مع واقع حياتنا المعاصرة دون إغفال للطابع الأسطورى أو الخيالى لهذه أو تلك الرموز. [٦]

واليوم حين يستشعر البعض هول ما آل إليه حال شبابنا وأطفالنا من ضعف ثقافى وما ظهر من أثر ذلك على سلوكهم وقيمهم وأخلاقياتهم أستطيع أن أوجه أنظار هؤلاء إلى أحد أسباب هذه الأزمة ألا وهو حرمان أطفال الأجيال الحاضرة من هذا الزاد الوجدانى التربوى بإنشغال الأم عن طفلها دون أن تقدم له البديل المناسب خصوصاً وأنها تركته لثقافة أجنبية تغلغلت فى وجدانياته بجلوسه أمام التليفزيون والذى قدم بدوره للطفل أطباقاً شهية ملوثة

لكن هنا قد يثار سؤال مفاده...

هل يمكن تقديم القصص الشعبى للطفل فى عصرنا الحالى أم لا؟

سؤال يطرح نفسه علينا. إلا أن الإجابة عليه تعرض وجهتى نظـــر المتصدين لهذا الأمر(٧)

فالأول يرى(٨) أن القصص مادة سيئة مليئـــة بـــالأحداث المفزعـــة والشخصيات المرعبة التى تهدد أمنهم الداخلى وتشعرهم بعدم الإطمئنان فـــى هذا العالم.

أما الثانى(٩) فيرى أنها تثير الخيال وتوسع الآفاق وتنير العقول فـــهى بهـــذا تعادل الأعمال الروائية لكبار الكتاب وأن مذاقها لدى أطفال عصرنـــــا هو نفس مذاقها لدى الأجداد منذ آلاف السنين.

أما نحن فنتفق مع أصحاب الإتجاه الثانى... لماذا؟ لأننا نلاحـــظ فـــى أطفالنا عند الحكى لهم أن الطفل منهم بعد أن ينتهى من حكينا له يبدأ فى خلوة مع نفسه أو مع أطفال مثله حيث يقوم هو بالرواية وبأسلوب جديد وبطريقـــــة جـــديدة وبخيال جديد من نبت أفكاره هو... وعليه يصبح عقله مؤهلاً لتقبـــل أى مقولة أو أى حدث مفزع كان أو آمن، مرعب أو مطمئن... فالأمر بالنسبة له سواء.

يضاف إلى هذا الأسلوب التربوى الذى يقصد مـــن وراء القصـــص الشعبى يستخدم التخويف والتحذير كى يوجه الطفل توجيهاً سليماً وليس القصد من ورائه إرهابه أو إفزاعه أو تخـــويفه، كما أن الإقبـــال علـــى القصـــص الشعبى - قراءة فى الكتب وسماعاً من خـــلال الإذاعـــة ومشـــاهدة خـــلال التليفزيون - يؤكد على أن الطفل يعد ناقداً شديد الحساسية يعبر عن رضـــاه على الشئ بالإقبال عليه وعن رفضه بالإنصراف عنه.

ومن هنا فإن تقديم القصص الشعبى للأطفال يعـــد ضـــرورة لا مفـــر منـــها خصوصاً وأن المجتمع العربى بإمتداد رقعته الزمانية والجغرافية حافل بـــهذا النوع من الثقافة الشعبية... ولو تجولنا عبر دروب كتـــب الـــتراث العربـــى (الرقعـــة الزمانية) للمجتمع العربى لخرجنا حاملين كنوزاً قصصيـــة ثمينـــة

للطفل... فالمسعودى فى كتابه مروج الذهب وإبن عبد ربه فى العقد الفريدوالبيهقى فى المحاسن والمساوئ وإبن الجوزى فى كتابه الأذكياء وأبى نعيم فى حلة الأولياء والأبشيهى فى المستطرف فى كل فن مستظرف وإبن المقفع فى كليلة ودمنة وإبن ظفر الصقلى فى كتابه سلوان المطاع فى عدوان الأتباع وإبن النديم فى كتاب الفهرست والدميرى فى حياة الحيوان وإبن بسام فى كتاب الذخيرة والجاحظ فى كتاب الحيوان وغير ذلك مما يعد نقطة فى بحر ذلك الزمن مما تحمله هذه الكتب التراثية من قصص لو إستخرجناه(١٠) وأعدنا صياغته بأسلوب معاصر أو وظفناه فى أعمال فنية حديثة متعددة الوسائل ومتنوعة الغرض فى مجال ثقافة الطفل لكان أفضل ولغطى على كل ما هو وافد إلينا من الغرب... أما الأمتداد الجغرافى للمجتمع العربى فى قصص الأطفال... فنجد فى مصر(١١) الحدوتة الشعبية التى هى صورة صادقة لإدراك الإنسانية فى طفولتها الأولى ثم هى صورة ملائمة لنزعة الطفولة، ولا شك أنها تربوياً (تنشئ الطفل على الحب والأحترام وتقدير المعروف وإيثاره حيث أن الطفل فى هذه السن يحس ويتحرك معها نفسيا(١٢)) ثم أنها دائما مرددة عند النساء العجائز وهذا ما نجده فى بلاد الشام تحت أسم الحتو. (١٣)

أما فى المملكة العربية السعودية فنجد رغم إتساع المساحة الكلية تطلق كلمة سالفة على الحادثة الماضية التى سلفت وانتهت بينما اسم سبحونه فهو إسم مشتق من مطلع الأسطورة ومبتداها الذى غالباً ما يبدأ بتسبيح الله ومن هذا الإفتتاح إشتقت التسمية(١٤)

وفى قطر يجتمع الرجال فى مجلسهم (ويسولفون بالسوالف) أما النسوة.. فالأطفال دائماً يطلبون منهن الحزاوى - والسوالف تدور حول الماضى والحزاوى تدور حول الأسرة وما يدور حولها من أمور(١٥)

وفى الكويت نجد الحزايات وهى حكايات العجائز التى تروى للأطفال والسوالف التى هى رواية أمور سالفة لها وجود واقعى[١٦] أما فى الإمـــارات فنجد الخروفه والسالفة وفى تونس يقولون (خرف لى خروفـــه) وهـــذا فـــى الريف أما فى المدينة فيحكون الحكايات وهذا ما يحمله نفـــس المعنـــى فـــى المغرب.[١٧]

وفى العراق نجد السالفة أو الحجاية[١٨] وفى بعض مناطق الســـودان نجد الحجوة وجمعها الأحاجى[١٩] وغير ذلك كثير لكـــن هـــذا التنـــوع فـــى المسميات السابقة لا يعنى تنوعاً فى مضامينها بل العكس هو الصحيح فكل ما سبق من مسميات يدور حول المضامين الآتية:[٢٠]

١- هى ذات خيال ساذج مغرق فىالغرابة وموغل فى الخوارق والتـــهاويل وهى بهذا تعتبر صورة صادقة لإدراك الإنسانية فى طفولتها الأولى ثـــم هى أيضاً بهذا تكون صورة صادقة لنزعة الطفولة وإدراكها على مـــدى الزمن.

٢- لها هدف تربوى وما زالت تقوم به ألا وهو التهذيب وذلك عـــن طريـــق التحذير والتخويف وبالطبع هذا أجدى تربويـــاً مـــن وســـائل الضـــرب والـــزجر التى تغرس فى نفس الطفل البغض والنفـــور وإليـــها يرجـــع الفضل فى تماسك الأسرة وترابطها... فهى تنشئ الطفل على حـــب الأم واحترام الأب وتقدير الأخوة وإيثارهم.

٣- تتحدث إلى الأبناء عن الآباء والأمهات وعن كل ما يجرى فـــى نطـــاق الأســـرة وما لها من أوضاع وإرتباطات فتتذكر زوجـــة الأب التـــى لا ترحم وما يكون بين الضرة وضرتها من مكايدات علـــى أنـــها توجـــه الحديث فى كل هذا إلى الخير دائماً أما الشر فعاقبته الشر والبوار.

٤- كل شئ فيها يتكلم - الحيوانات والأفاعى والطيور وكذلك الأشجار والأحجار والأعاصير حتى الجن الذى لا يُرى والمارد الذى هو من صنع الخيال وبالتالى فهى عاقلة لها إدراك وتفكير.

٥- تجرى فى أدائها وأسلوبها على نسق تربوى رائع.. فهى فى دور الطفولة تتحدث بصيغة الجمع أى إلى الأولاد والبنات معاً وتكون فى صورة مبسطة ملائمة لإدراك الأطفال فى الفترة الأولى من حياتهم فيكون قوامها حادثة بسيطة قصيرة ولا يزيد أبطالها عن شخصيتين أو ثلاثة.. أما فى مرحلة النضج فإنها تتحدث حديثاً خاصاً إلى كل من البنات والأولاد بمعنى أنها تتحدث إلى الأولاد بما يلائمهم وإلى البنات بما يلائمهن ثم أنها تتسع فى نطاقها فيطول فيها السرد القصصى ويتعدد فيها الأبطال.

٦- يكون البطل فيها من جنس مخيف أو قوة خارقة مثل الوحوش والجن والعفاريت حتى إذا كانت إنساناً فلابد وأن يظهر فى تلك الصور الرهيبة التى تحمل طابع الغرابة والمبالغة - فى التخويف والترهيب مثل أمنا الغولة وأبو رجل مسلوخة... إلخ.

٧- لها فى أدائها تقاليد معروفة فى المجتمع فإذا كانت الجدة أو الأم مثلاً تتحدث إلى صغيرها فلا تبدأ بوقائع الحكاية بل تبدأ بتهيئة الذهن بعبارة مشوقة مثل (حدوتة بالزيت ملتوتة تحب تاكلها ولا تسمعها) فيقول الصغير أسمعها ثم تمضى فى السرد إلى أن تنتهى فتختم مثلاً (توتة توتة خِلْصِتْ الحدوتة - حلوة ولا ملتوتة).

٨- تتسم بالسذاجة وعدم الصقل وإن أستعملت فى الصياغة عبارات مسجوعة مشهورة تصلح لكل شخصية متشابهة والبطل فيها لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه وإنما يعتمد على خارق يكسب وده بجميل يصنعه.

كل هذا بالطبع يوجد فى قصص البيئة الزمانية والجغرافية للمجتمع العربى...

وإذا كنا عرفنا مسميات القصص فى البيئة الجغرافية للمجتمع العربى فإن مسمياته فى البيئة الزمانية تدور حول قصص الخوارق والجان والخرافة.. ناهيك عن وجود قصص ديني وإجتماعى وتاريخى فى كلا البيئتين بالإضافة إلى النماذج الأسطورية والملحمية وما فى السير الشعبية مما يحمل للطفولة قيماً ومعارف تحتاجها لتنشأ عليها وتنمى إدراكها.

ثانياً: الطفولة والإحتفالية الغنائية الشعبية

وفى الماضى كانت الأم تحفظ الأغانى لتستخدمها أثناء قيامها بدورها فى رعاية الأطفال... فبالإضافة إلى دورها فى رضاعة الطفل ورعايته ونظافته الشخصية وتدليله وإنامته وإيقاظه نجد لها دوراً تربوياً هاماً لا يقل أهمية عن دورها السابق... فبالأغانى تحدث الطفل وتناغيه بصوتها الحنون الرتيب المنخفض الذى يشيع الهدوء فى نفسه.. وكان يشارك فى هذا الدور أيضاً الجدات والعمات.. إلخ فى داخل الأسرة فتجدهن يغنين للطفل ويمدحنه إذا أصاب ويخطئنه إذا أخطأ ويدللنه ويغرسن فى نفسه قيم الشهامة والكرم والوطنية والحب والحياء والطاعة... إلخ.

فإذا ما كبر هذا الطفل شارك فى إحتفاليات ومناسبات مجتمعه المختلفة ومن ثم يتلقى جزءاً من قيمه وتراث هذا المجتمع بصورة عملية تجعله يلتصق وجدانياً بهذه المناسبات وتلك الأحتفاليات ويستعد لها قبل موعدها بفترة طويلة.

هذا وترتبط الأغنية الشعبية ارتباطاً وثيقاً بدورة الحياة للإنسان منذ ميلاده فكلما جدت مناسبة فى حياته احتفل بها ومن ثم تبدأ الأغنية فى مصاحبته منذ الأيام الأولى التى ترى عيناه فيها الدنيا..

لذا تعتبر أغنيات الطفولة أقدم أنواع الأغانى الشعبية وأوسعها انتشاراً وفى نفس الوقت تعتبر أهم أشكال التعبير الشعبى المحملة ببقايا المعتقدات والممارسات الشعبية المختلفة ومن ثم فقد أهتم الدارسون[٢١] بها وتناولوها حسب المضمون الذى تعالجه حيث أغانى المهد والأغانى التى لها صلة بالبيئة والمجتمع وما يحدث من تفاعل بين الطفل وبينها ومن ثم فهذه الأغانىترتبط بدورة حياة الطفل منذ ولادته وحتى سن الشباب.

فأغانى المهد والترقيص رغم أن الطفل لا يؤديها بنفسه لأنها تقوم على تنويمه ومداعبته وملاعبته فى شهوره الأولى إلا أنها تعد من أغانى الأطفال ذلك لأن الطفل إذا مارسها تقليداً لأمه أو أخته فى هذا الشأن بعد ذلك كنوع من اللعب أصبحت من صميم تأديته، لذلك فهى تدور حول التمنى للمولود أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسل والوعد بإحضار هدية مكافأة له على سلوكه الحسن وإبداء الإعجاب به وتعداد صفاته والتنبوء له بمستقبل باهر.. إلخ.

أما أغانى البيئة والمجتمع فهذه تأخذ من حواس الطفل كثيراً من الإنفتاح والإكتشاف لذلك المجتمع المجهول ومن ثم تكون الأغانى بالنسبة له وسيلة التثقيف فى تلك المرحلة العمرية التى تتراوح ما بين الثانية إلى الخامسة لكن سرعان ما تزول بمجرد إنتقاله إلى مرحلة سنية متعدية وهى من الخامسة وحتى الرابعة عشر حيث يتغنى الطفل بمدلولات مختلفة... فيغنى للمطر ويغنى للشمس وللقمر وللشجر وما يرتبط بها من معتقدات ويغنى للشهور وقدومها وما يرتبط بها من حلول مناسبات مثل رمضان والحج ويغنى للطيور والحيوانات وما يصوره له الخيال من عقد حوارات معها.

ومن ثم فالأطفال فى أغانيهم لهم عالم مستقل متعدد الجوانب واسع الأفق... هذه الأغانى فى مضامينها... فيها المزاح وفيها مداعبة الأطفال ومصاحبتهم لألعابهم ولعبهم المختلفة إلا أنها ترتبط فى كلماتها بالجانب

اللحنـــى أكثر من الجانب المعنوى ومن ثم فهى طاقة موسيقية رمزية قبــل أن تكون طاقة معنوية.

وبالنظر فى الإحتفاليات الغنائية المرتبطة بالطفولة نجد:-

أ - إحتفاليات الميلاد... وهذه تدور حول العـــادات والمعتقــدات المرتبطــة بميلاد الطفل حيث النصائح التى تقدم له بأن يطيع أمه وأبـــاه وحيـث التيمن بأنه سيكون رجلاً يتزوج وحيث مداعبته وإضحاكه وتسـليته أو تنويمه وحيث إلعابه وغير ذلك... وعليه فالأغانى المرتبطة بذلك تدور حول المفاخرة بإنجاب الولد والسبوع وقص شعر البطـــن (أى شعــر رأسه المولود به لأول مره) والختان والترقيص والـــهدهدة والتسـلية والترفيه وما شابه ذلك.

ومن ثم فهذه الأغانى (تعد سيلة من وسائل التنشئة للطفل فـــى هــذه المرحلة فهى تتميز بالروح التقليدية التى تعكس طبيعة عادات وتقاليد المجتمع كما أنها تتمير بالبساطة التى يعكسها عقل وأحاسيس وعواطف الطفل، وكذلك تخاطب الحس البسيط من خلال الألحان والمعانى التى تدفع بها الأغنية[٢٢]

ب- احتفاليات المواسم الزراعية.. وهذه تدور حول أعمال الزراعــة كـأقدم شكل لأكتساب العيش وما انحدر إليها مـــن مــيراث المعرفــة والفــن والمعتقدات.. وتدور حول كل من ساهم فى عمليــة الإنتــاج الزراعـــى وخاصة وقت الجمع والحصاد.. حيث الفرح والسرور بحلول موعد جنى كفاح عام كامل الجهد والمشقة وبذل العرق تحت لهيب الشمس الحارقة.. وأطفال البيئات الزراعية لهم دورهم فى هذا الجانب سواء أثنـــاء العــام الزراعى حيث العمل المضنى أو عند الحصاد آخر العام.. أو بمعايشتهم بألعابهم وأغانيهم لما يجرى أمامهم فى حياتهم اليوميــة ممــن يكــبرهم فيقلدون ويمثلون وينقدون ويسخرون وتلك طبيعة مغروسة فى هذا الكائن

الصغير.. لذا نجد على سبيل المثال ما كان يحدث فى مواسم النقاوة اليدوية لدودة ورق القطن أو جمعه ومشاركة الأطفال فى ذلك الأمر حيث كانت ظروف الفلاح تفرض عليه التواجد فى الحقل هو وأولاده معه والطفل هو الطفل .. فهو لا يفكر إلا فى اللعب والأكل والشرب فإذا عطش تغنى وإذا تعب تغنى بصوت مرتفع كما أنه يتغنى لأعواد القطن وتتغنى الفتيات بأغنيات ترتبط بما كان سائداً فى الماضى من أن الأفراح لا تتم إلا فى مواسم جنى القطن لأنه بثمنه سيتم تجهيز العروس.. ومن ثم كانت الأغنيات ترتبط بالحركة والتمثيل وتعبر عن عادات الزواج فى البيئة الزراعية.. ولم يقف الأمر فى البيئة الزراعية عند هذا الحد بل ارتبط غناء الأطفال أيضاً بألعابهم ولهوهم ولعل مثال ذلك الأغنية الشهيرة المعروفة باسم (طلعنا الجبل.. يوحه) كما أنهم عند تقليدهم لأعمال الزراعة من رى وزراعة يتغنون وعندما يصنعون السواقى والجرار الزراعى من طين الزرع يتغنون، والفتيات أيضاً لديهن من الألعاب المرتبطة بالغناء فى الأحتفاليات الزراعية من مثل أغنية (الثعلب فات فات) المرتبطة باللعبة التى تحمل نفس الأسم وأيضاً مثل الأغنية المرتبطة بظاهرة خسوف القمر فى قرى صعيد مصر والمعروفة بسم(يا بنات الحور سيبوا القمر) ومثيلتها فى الكويت المبدوءة بتهليلة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) المرتبطة بنفس المناسبة وأيضاً من مثل الأغنيات المرتبطة بنزول المطر.. فى مصر يلعب الأطفال تحت رزاز المطر وهم يغنون (يا مطره رخى...) وفى دول الخليج العربى أغنية (أم الغيث) أو (الكردية) والتى تمثل فى الأساطير القديمة ربة المطر والخصب (عشتار) التى حولها الأطفال إلى لعبة يتغنون معها[٢٣] وهكذا غيره كثير ما يوحى بارتباط الغناء الشعبى للطفل بظاهرات الطبيعة ومشاركته للحياة الأجتماعية وتصويره للعواطف

الإنسانية ونقله للأفكار البشرية فى صورة بريئة عبر الطفولة الميالة بطبعها إلى الإيقاع منذ نعومة أظافرها.

ج- إحتفاليات المواسم الدينية: وهذه التى تكون فى المناسبات الدينية من مثل ليلة عاشوراء وليلة السابع والعشرين من رجب وليلة النصف من شعبان وقدوم رمضان وليلة القدر والعيدين والمولد النبوى... إلخ. وكلها تقوم على غرس مبادئ الدين وتقديم معايير مثلى للسلوك وتعميق ضوابط إحترام العادات والتقاليد وذلك من خلال أغان تؤدى فى هذه المواسم عبر إحتفاليات دينية... ولأغنية الطفل دور فى هذه الإحتفاليات بما يتناسب وسيكولوجية النمو عند الأطفال... فمثلاً عند قدوم شهر رمضان يستقبله الأطفال بأغنية عرفت منذ مئات السنين وهى مشهورة فى مصر وسائر أنحاء الوطن العربى هى أغنية (وحوى يا وحوى).

وفى دول الخليج العربية أيضاً نجد أغنية يرددها الأطفال فى منتصف رمضان وتسمى بإسم المناسبة التى تغنى فيها... وهى (الكرنكعوه).

وكما فى رمضان يكون فى باقى المناسبات الدينية الأخرى نجد أغنيات للأطفال يصاحبها ألعاب فهى إما ألعاب مغناه أو أغان ملعوبة فمثلاً نجد الأطفال يغنون ليلة العيد فى مصر أغنية:

(ليلة العيد يامه — نضرب بجريد يامه)
(وليلة الوقفة يامه — نضرب بالشقفة يامه)

أما فى دول الخليج وبالأخص فى الكويت فنجد فى ليلة النصف من شعبان أغنية الناصفوة وهى أغنية مرتبطة بلعبة للبنات الصغار تعرف بنفس الأسم وأيضاً فى شهر رمضان وطوال أيامه قبل الغروب يتجمع الأطفال على سبيل المثال فى الكويت ومثله ما كان يحدث فى ريف مصر

للغناء فرحة بحلول موعد آذان المغرب.. وهذه الأغنية هى (يالمذن) [٢٤] أى المؤذن وغيره كثير فى شتى أرجاء المجتمع العربى.

من أجل هذا وجب الأستفادة من الأغانى التراثية التى إختفت من حياتنا (زمانياً وجغرافياً) وإعادة تعليمها لأطفالنا وتشجيعهم على ممارستها وإنشادها فى الإحتفاليات والمواسم والمناسبات لما لها من فائدة عظيمة فى تنمية قدراتهم العقلية والحركية والابداعية.

ثالثاً: الطفولة والألعاب الشعبية

بداية يقول أحمد رشدى صالح فى تعريفه للألعاب الشعبية... أنها (كل لعبة يمارسها العامى تلقائياً من المهد إلى اللحد، يتوارثونها جيلاً بعد جيل، يغيرون منها أو يحرفون، ويستوى فى ممارستها جنس النساء وجنس الرجال منذ الطفولة. [٢٥]

مما سبق يتضح لنا أن ألعاب الأطفال هى ممارسات تلازم الطفولة منذ اللحظة الأولى لهم وهم أجنة ومفطومون وغلمان يافعون، وتتخذ الألعاب صوراً عديدة فى الحركة والتنغيم والملاعبة والترقيص وأغانى المهد... لذا يعد ترقيص الأطفال وترديدات المهد من أنشطة ألعاب الأطفال ليست صادرة منهم فحسب بل تلازمهم عوالمهم.

وألعاب الأطفال لم تقتصر على تزجية وقت الفراغ فحسب بل لها مهمة تربوية وأخلاقية - علمية وبيولوجية (بدنية رياضية) وسيكولوجية (ذاتية غرائزية) فضلاً عن الجوانب الأخرى التى تؤديها هذه الممارسات والألعاب الشعبية الخاصة بالطفل على تكوين شخصيتهم ونمو أجسامهم وضبط تصرفاتهم.

لذا فإننا نجد أنواعاً مختلفة من هذه الألعاب تحقق ما سبق من مهام خلقت من أجلها فنجد ألعاباً تعتمد على المهارة اليدوية وألعاباً تعتمد على النشاط والقوة الجسمية وألعاباً تعتمد على استخدام الذكاء والتفكير [٢٦]

ولو رجعنا إلى تراثنا العربى لوجدنا أنه ملئ بكثير من هذه الألعاب خصوصاً وأن فيها ما ينحى منحى بطولى بتأكيده على الجانب الفروسى فى اللعبة باعتباره رياضة من الرياضات.

ثم أن هناك ألعابا كثيرة ذاع صيتها فى العالم الآن واستأثرت باهتمام الملايين ولها أصل بعيد فى تراثنا العربى وذلك من مثل لعبة الكرة، والهوكى، والجولف، والشطرنج والمصارعة.. ولو رجعنا إلى مصادرنا التراثية (المعجمى منها والأدبى) لعثرنا على الكثير والكثير.

ففى لسان العرب ورد ذكر لألعاب الأطفال وصل عددها إلى اثنتين وسبعين مادة معجمية لم يفصل ابن منظور الحديث فيها بل ذكرها فقط نذكر منها.

(درأ - جنب - كتب - لعب - سكت - طث - قتث - نأث - خرج - درج - دعلج - كجج - جمح - دوح - زلخ - سخد - بقر - حجر - حجل - خطر - سحر - سدد - شعر - نجر - وتر - حرز - بكس - بوص - بيض - جبع - خذرف - زحلف - خرق - دبق - حول - دركل - دوم - مشقص - سدا - قلا - مدد - زجح - رمع - ظخخ - حدب - سلب - جعر - عر - قفز - دسس - عيف - جعل - فيل - هزم - أسن - كين - قرطبى - كرا - شنلق - قزى - دكر - تمر - حنبش - أحل)[٢٧].

ولو تناولنا بعضاً من هذه الألعاب التى وردت فى لسان العرب كمثال لوجدنا أولاً المخاريق، ... فالمخارق واحدها مخراق وهو ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة.. يحدثنا ابن سيده فى كتابه المخصص عن المخراق فيقول المخراق منديل أو نحوه يلوى فيضرب به فى اللعب أو يلف فيفزع به، ومما يدل على قدم هذه اللعبة أيضاً قول الشاعر عمرو بن كلثوم[٢٨].

كأن سيوفنا فينا وفيهم... مخاريق بأيدى لاعبينا

ولعل هذه اللعبة ما زالت وجودة فى مصر تحت اسم الفرقلة ثانياً الحجلة.. (يقال حجل حجلا وحجلانا) والحجل يعنى أن يرفع الرجل رجلا ويمشى على الأخرى متريثاً، وقد يحجل مقيداً أى يقفز على رجليه معا ولعل هذه اللعبة أيضاً ما زالت وجودة فى مصر بإسم الحجلة وتقابلها فى بلاد الخليج وبعض أجزاء من الوطن العربى كلمة (دحندح) أو (الحيلة) (٢٩).

ثالثاً جنب... (تجانب الغلامان) لعبا الجنابى، والجناباء: وهما لعبة للصبيان، يتجانب فيها الغلامان فيعتصم كل واحد من الآخر حتى يمسكه.

رابعًا خرج... (التخريج) لعبة لفتيان العرب يقال فيها خراج وفيها يمسك احدهم شيئًا بيده ويقول لسائرهم أخرجوا ما فى يدى.

خامساً حجر... (الحاجوره) لعبة كان الصبيان يخطون دائرة يقف فيها أحدهم ويحيطونهم بها ليأخذوه

سادساً زحلف.. (تزحلف .. تزحلق).. الزحلوقه مكان منحدر أملس يتزحلق عليه الصبيان زحلقه (رحرجة).

سابقاً دركل.. (الدِركِلة بكسر الدال والكاف) لعبة للعجم وضرب من الرقص أيضاً وفى الحديث أنه مر على أصحاب الدركلة فقال "جدوا يابنى ارفدة حتى تعلم اليهود والنصارى أن فى ديننا فسحة".

ثامنًا دوم.. (الدوامة) لعبة مستديرة يلفها الصحب بخيط ثم يرميها على الأرض فتدور

تاسعاً الدعجلة.. لعبة للصبيان يختلفون فيها الجيئة والذهاب

قال: باتت كلاب الحى تسخ بيننا

يأكلن دعجلة ويشبع من عفا

دعجلت الشئ إذا دحرجته

كما لا يفوتنا ونحن فى فلك التراث العربى من الألعاب الشعبية أن نذكر أن الإنسان الشعبى استخدم منذ عهد ما قبل الإسلام عناصر الطبيعة وجسم الإنسان وبعض أجزاء النبات وبعض أجزاء من الحيوان فى ألعابه وظل هذا الأمر مستمرا حتى عصرنا الحاضر فمثلاً يقول الشاعر امرؤ القيس[٣٠] فى معلقته يصف سرعة فرسه فى إقباله وإدباره وهو يطارد الوحش فى رحلات صيد موصوفة

درير كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخط موصل

وقال طفيل الغنوى فى صفة فرسه أيضاً[٣١]

يذيق الذى يعلو على ظهر متنه ضلال خذاريف من الشد مهلب

ثم شاعر ثالث هو قيس بن زهير[٣٢] يقول:

كأن خذاريف السواعد بيننا مغالى غواة يلعبون بها لعبا

فالخذورف صحيفة مستديرة تثقب من وسطها بثقبين يدخل فيهما خيط يمسك طرفاه بالكفين وتدار فيسمع لها دوى وطنين.. وهذه اللعبة يلعب بها الطفل منفردا فى عمر متقدم لم يؤهله ليدخل مع الصبيان فى لعبة تسابق ورهان. وتعتمد من مواد الصنع على صحيفة من جلد أو غيره وعلى خيط فقط ويجد فيها الطفل راحته النفسية لما تصدر من تناغم نتيجة الشد والجذب[٣٣].

هذا وقد كتب بعض الباحثين والمؤلفين العرب عن الألعاب الشعبية عند العرب من أمثال أحمد تيمور باشا فى كتاب صغير الحجم اسمه (لعب العرب) ذكر فيه (١٠٧) لعبه بعضها يعيش من عهد ما قبل الإسلام إلى يومنا هذا.

كما أن ادوارد وليم لين المستشرق الأوروبى الذى زار مصر سنة ١٨٣٢ ذكر (أن أكثر ألعاب المصريين تلائم طبائعهم الهادئة وهم يجدون لذة كبيرة فى لعب الشطرنج والدومينو والطاولة. [٣٤]

أما إذا حاولنا التجوال عبر بلدان المجتمع العربى تجــوالا جغرافيــا للبحث عن قيمة الألعاب ومدى وجودها واستخدامها بين أطفال هذه البلــدان لوجدنا فى مصر ألعابا مثل الثعلب فات فات والأستغماية والحجلة والســيجة والكبة بنوى البلح أو المشمش أو الزلط وعسكر وحراميه ولعبة عنكب شــد واركب وكرسى المملكة والفرقلة ولعبة الكرة الشعبية (الشراب) أو (الخيــش المكبوس) ولعبة طب الميس ولعبة العقلة ولعبة نط الحبل والنحلة (الدبــور) (الدوامة) والقيلان وبرلا برلا بريليلا.

وفى سوريا نجد ألعابا مثل ادريس والحبل وعيــش ولعبــة طيمشــه منيمشة ولعبة البلبا والخذروف وعمار العمارى وسلوى يــا ســلوى ولعبــة الخشب شابى ولعبة الدقة. (٣٥)

ومن الألعاب فى دول الخليج نجد لعبة الصبّة وطاق طــاق طاقيــه وهدوه المسلسل، وصلوا صلاة البقر، وعظيم السارى، والدوحرى، والكونات والمعجــال، وغزالة بزاله، والدوامة، واللقفة والثور قبــل البقــرة، ولعبــة بوسبيــت حى لوميت، والكبة وجاك جاك صيد السمك، واسحيب اسحيب، وأم الغيث والناصفوة. (٣٦)

وفى العراق لعبة أنـد يا بلبل، ولعبة عصفورى من كفتى طار، ولعبة شوف هذا طيرى(٣٧)

وفى فلسطين طاق طاق طاقيه، ولعبــة الزقطــة، وعيــش كمــش، والطميمة، ولعبة انزل ولا تتزلزل، ومسيكم بالخير، وجمال يا جمال سرقولك جمالك، ولعبة هون ضايع لى طاسة حمرا، وألعاب الحيل، والدائرة مع القفز، وأنا النحلة أنا الدبور(٣٨)

وفى اليمن نجد لعبة زطى، والزهر، وخاتم سليمان، وقفــز الحبــل، وسبع الصياد، وتابوه والفتاتير وشوطح والجارى ودامه وعظم مــن صــاح وقبته طيار وعصا وقاد ونح نخ وبيع التيس وعشيق والمزارق والتايرات(٣٩).

وهكذا فى باقى البلدان العربية الأخرى.

ولا يقف الأمر فى حديثنا عن الألعاب الشعبية للطفل عند هذا الحد بل قيل فى المثل (الجرى نصف الشطارة) إشارة إلى أبسط أنواع اللعب الشعبية لما فيها من مهارة فى تجنب المآزق والمواقف الحرجة وهذا يعادل نصف الذكاء.

كما قيل لجحا (أعز أيامك إيه يا جحا؟ قال: لما كنت أعبى التراب فى الطاقية) إشارة إلى أبسط وسائل اللعب بالتراب أو الرمال.

ثم أن أبا القاسم الشابى يشرح لنا تجربته وهو طفل مع اللعب فيقول(٤٠):

١	كم من عهود عذبة	من عدوة الوادى النضير
٢	كانت أرق من الزهور	ومن أغاريد الطيور
٣	أيام كانت للحياة حلاوة	الروض المطير
٤	وطهارة الموج الجميل	وسحر شاطئه المنير
٥	ووداعه العصفور	بين جداول الماء النمير
٦	أيام لم نعرف من الدنيا	سوى مرح السرور
٧	وتتبع النحل الأنيق	وقطف تيجان الزهور
٨	وبناء أكواخ الطفولة	تحت أعشاش الطيور
٩	نبنى فتهدمها الرياح	فلا نضج ولا نثور
١٠	ونعيد أغنية السواقى	وهى تلغو بالخرير
١١	ونظل نركض خلف	أسراب الفراش المستطير
١٢	ونظل نقفز أو نغنى	أو نثرثر أو ندور
١٣	لا نسأم اللهو الجميل	وليس يدركنا الفتور
١٤	فكأننا نحيا بأعصاب	من المرح المثير
١٥	وكأننا نمشى بأقدام	مجنحة تطير
١٦	قد كنت فى زمن الطفولة	والسذاجة والطهور
١٧	لا أحفل الدنيا تدور	بأهلها أو لا تدور
١٨	واليوم أحيا مرهق الأعصاب	مشبوب الشعور
١٩	تمشى على قلبى الحياة	ويزحف الكون الكبير

وعليه ومن كل ما سبق نلحظ أن رغبات الطفولة في كل مكان وزمان تتشابه فى أنها تمتلك الوقت الكافى والحيوية والنشاط وتتطور ألعابها مع تناميها وتطورها الجسمانى خصوصية معينة نظراً للبيئة والعمر كما يؤثر فيها تأثيراً مباشراً مدى التطور والتقدم لكل أسرة. ومن هنا نجد أن لكل لعبة خصائصها ومزاياها التى تعكس الإختلاف فى الألعاب بين أطفال المدينة والريف والذكور والإناث.

إذاً فجمع الألعاب الشعبية وإعدادها بصورة جيدة تربوياً وثقافياً وتقديمها للطفل هو خير أسلوب بدلاً من الملل الذى ينتاب الطفل من الألعاب الجاهزة التى تقدم له فى هذه الأيام.

رابعاً: الطفولة بين اللعب الشعبية واللعب الأجنبية

فى الماضى عرف المصرى القديم أهمية اللعب فى دنيا الطفل فاتخذ منها أسلوباً يعتمد فيه على التربية المثالية والتوجيه الراشد الواعى وتعهدها بالخصب والنماء وقدم منها الكثير من الأمثلة والنماذج الحية الظريفة وأتاحها لتكون بين يدى الأطفال حتى تظل أمامهم نوراً ونبراساً يهدى إلى معالم الطريق.. فضلاً عن تنمية الجوانب الخلقية والسلوكية بما يتولد عنها من دروب العلاقات والوشائج الطيبة والإحساس بالود والإحترام والتعاطف وكانت بحق نبعاً لأخيلتهم ومثاراً لتفكيرهم ونبراساً يسيرون فى ضوئه وعلى دربه بطاقة خلاقة وحماسة شديدة وذلك عن طريق العمليات التدريبية والممارسات العملية لبث حبوب اللقاح المؤثرة فى ضمير الإنسان المصرى والتواءم مع عناصر بيئته المحلية هذا وقد كان للمصريين القدماء فضل السبق فى إبتكار أنواع مختلفة من اللعب ففى مقابر متاح حتب من الأسرة الخامسة نجد نقوشاً تمثل ألواناً متعددة من ألعابنا الشعبية وفى مقابر بنى حسن بمحافظة المنيا من الأسرة الثانية عشر وفى معابد وادى الملوك وإدفو ودندرة وغيرها أدلة محسوسة على ذلك.. كما يوجد بالمتحف المصرى مجموعة من

العرائس يحتمل أن الأطفال كانوا يلعبون بها وهى من الطين المحروق وبعضها مطلى بالجليز التراكوز.. كما عثر بين الحفائر فى منطقة بنى حسن على عرائس مصنوعة من خيوط وألياف مجدولة وأيضاً من سعف النخيل أو أغصان الأشجار أو ثمار بعض النباتات... فمن اللعب التى عُثِرَ عليها لعبة النحلة وكانت تصنع من الخشب أو من الحجر وتُحلى بزخارف دقيقة كما عثر على نحل مصنوع من الخزف ذى اللون الفيروزى كما وجدت مجموعة من الشخاشيخ المصنوعة من سعف النخيل ونوع من نبات السمار ومجدولة وهناك أيضاً لعبة أخرى ذات تحركات ربما كانت تخضع لرمى عصى النرد.

أما فى العصر الإسلامى فى مصر فقد تواترت الأنباء بأن لعب الأطفال كانت تقام لها المهرجانات والأسواق العامة والمحلية ولم يكن الأمر مقصوراً فيها على أدائها كعنصر للترفيه فحسب بل كانت تستخدم كأداة لتعميق الفكر والتزود بالثقافة والإرتقاء عن طريقها بالأخلاقيات والسلوكيات والمعارف العامة وتنشئتهم تربوياً وإجتماعياً والوقوف على إجتهاد الفنانين فى التوسع فى أنماطها... هذا وقد ذكر الباحثون بعض اللعب التى كانت لها سوقاً خاصة تباع فيها، فلعبة الهياط كانت بالدف والصبج ولعبة الأراجوز كانت ثوبا لا كم له يلعب به ولعبة الجوارى والبنات ويقصد فيها بالبنات (التماثيل الصغيرة كما ورد فى القاموس المحيط).. هذا ويروى عن عائشة رضى الله عنها أن النبى صلى الله عليه وسلم قدم من غزوة تبوك فرآها تلعب بالبنات أى العرائس فقال لها ما هذا؟ فقالت بناتى ورأى النبى الكريم بين عرائسها فرساً له جناحان قال: ماذا أرى وسطهن؟ قالت عائشة: فرس قال النبى الكريم وما الذى عليه؟ قالت جناحان قال: النبى الكريم فرس له جناحان قالت عائشة رضى الله عنها أما سمعت إن لسليمان خيلاً لها أجنحة فضحك النبى صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجزه.. وأيضاً من اللعب لعبة

الحذروف وهى لعبة من طين يعجن ويعمل شبيهاً بقمع السكر يلعب به الصبيان ولعبة أخرى تسمى المطثة والمطخة والمطثة هى لعبة للصبيان يرمون فيها بخشبة مستديرة أما المطخة فهى خشبة يلعب بها الصبيان كما أنه هناك الأرجوحة وهى خشبة تؤخذ فيوضع وسطها على تل ثم يجلس الغلام على أحد طرفيها وغلام على الطرف الآخر فيميل أحدهما بصاحبه الآخر ويتحركان... كما نجد لعباً أخرى داخل المتحف الجغرافى منها لعبة زوج أو فرد والطاقية والمقلاع والطائرة الورقية والمراكب الورقية وعصافير الجنة المصنوعة من الورق وطاحونة الهواء (الفرارة) والعجلة والشخشيخة وصندوق الدنيا.

ولعلنا فى اللعب السابقة نلحظ أنها إما من الحجر والحصى أو من القماش أو بالخيوط والدوبارة أو بالورق أو من المعدن أو الفخار أو السكر أو من خامات مختلفة... لكن رغم تنوع هذه اللعب وقدمها إلا أنها ما زالت موجودة حتى عصرنا الذى نعيش فيه لكن بصورة متأثرة بما هو منتشر من ألعاب جاهزة إمتلأت بها أسواقنا مع ملاحظة أن هناك فرقاً شاسعاً بينهما... فالألعاب الشعبية صنعها الطفل بيده فقلد فيها وابتكر واخترع ومن ثم وجدنا السفينة والطائرة وكلاهما من الورق والكرسى المصنوع من أعواد القطن والنرجيل (الجوزة) المصنوع من طين الزرع وبالطبع كلها مأخوذة من البيئة، يحافظ عليها الطفل ولا يخربها لأنها من إنتاجه... أما الألعاب الجاهزة فابتكرها العقل الأجنبى ومن ثم فهى مستوردة تحمل أفكاراً ليست من بيئة الطفل ولا عاداته ولا قيمه الأمر الذى سيقتل ملكة الإبداع والتخيل لدى الطفل لأنه سيتحول شيئاً فشيئاً إلى مجرد مستقبل بدلاً من مبدع ومبتكر خصوصاً وأن الطفل بحكم تكوينه البدنى والنفسى يميل عادة وبفطرته إلى محاولة التعرف على المجهول ويحرص فى الوقت نفسه كثيراً على الخضوع للنظريه

التربوية المعروفة بنظرية الفك والتركيب مع حرصه فى الوقت ذاتــه علــى الإحتفاظ بلعبه والإعتزاز بها والعمل على صيانتها من التلف والعطب.

ومن هنا فالواجب المفروض علينا الآن هو العمل على مواجهة تيار الزحف للعب الأجنبية التى وفدت إلينا وأقتحمت أسواقنا وذلك بتحرير اللعبــة من براثن التقليد وجعلها تحمل ملامح البيئة الشعبية وأن نشجع على إنتشارها وإستثمارها مع محاولة تسجيل كل ما يمكن تسجيله من تراث لعب الأطفــال الشعبية بالشرائح والملصقات من أى موقع.

إننا بذلك لا ندعو إلى محاربة تلك اللعب المطورة ولا ندعــو إلــى العودة إلى الماضى واللعب فى الطين وإنما ندعو إلى العودة إلــى المــاضى والأخذ منه بما يعبر عن واقع الثقافة التى تحمل سمات وشخصية الحضــارة العربية كما أنا ندعو إلى العودة للأعتماد على الخامات المتاحة فــى بيئتنــا الأمر الذى يسهم فى إعادة التوازن والتآلف بين الطفل والبيئة التى ينشأ فيــها ومن ثم يدعم وجوده الثقافى المستقل.

الثقافة الشعبية والتنشئة الإجتماعية للطفل

تعد التنشئة الإجتماعية هى الدعامة الأولى التى يقــوم عليــها بنــاء الشخصيــة ويرجع الفضل فى ذلك للبيئة الإجتماعية التى تؤثر فــى تنشئــة الفرد وتوجيهه والإشراف على سلوكه. هذا وتتولى عملية التنشئــة غــرس الإلتزام الإجتماعي للفرد وتزويده بمتطلبــات عمليــة التكيــف الإجتمــاعى وأساليبها من خلال مؤسسات تتعامل مع هذا الفرد سواء البيت أو الأســرة أو الروضة أو المدرسة أو الجامعة أو المسجد أو وسائل الإعلام المختلفة مــن إذاعة وتليفزيون ومسرح وسينما وكتاب وصحيفة... إلخ.

أما الثقافة فلا يمكن أن تظل قائمة مالم تنتقل من جيل لآخر وما مــن مجتمع يستطيع الصمود إذا لم يتميز بثقافة خاصة ومن ثم فمسألة (الإعتمــاد على الموروث الثقافى كمصدر لتنشئة الأجيال أمراً لابد لأى مجتمع أن يحافظ

عليه خصوصاً وأن التنشئة الإجتماعية عملية مستمرة من الميلاد وحتى الموت وأن ما يتلقاه الطفل من خبرات فى مراحل عمره الأولى هو الذى يحدد له بناء شخصيته). [٤٢] وكما أن عملية التنشئة مستمرة فإن (عملية الثقافة مستمرة كذلك وتتمثل فى مراحلها الأولى بأغانى المهد والحكايات والألعاب الشعبية[٤٣])

وبالنظر فى مواد الثقافة الشعبية (من قصص وأغاني وألعاب ولعب) والتى تهم الطفل نلحظ فيها الأمور الآتية:-

أ - أنها تتميز بالتلقائية والعفوية التى تتصل بروح المجتمع فهى صادرة منه وإليه دون أى تكلف أو تصنع يشوب الإبداع فيها ومن ثم تكون قريبة من الطفل الذى يتعامل مع كل شئ بعفوية (اللغة والسلوك وغير ذلك).

ب- البساطة والسهولة البعيدة عن كل تعقيد. ففى معظم عناصرها نجد إنسيابية فى الإبداع نابعة من بساطة المبدعين أنفسهم والذين هم على سجيتهم التى خلقوا عليها فلا يشوبها أى شئ يعكر صفو هذه البساطة ومن ثم فهى تعبر عن الطفولة بخصائصها.

ج- الأيقاعية والتناغم اللذان يرتبطان بالمشاعر والأحاسيس ومن ثم فهى تخاطب العواطف الإنسانية وبالطبع هذا قريب من حس الطفل المرهف ومشاركته الوجدانية لمن حوله وما حوله.

د - تحمل من جماليات التصوير الخيالى ما يجعلها تنمى الوجدان خصوصاً عند الطفل الذى يتميز دائماً بخياله الجامح فى كل شئ وتوسع القابلية للمعرفة عنده كى يفك غموض ما يحيط به من أسرار.

هـ - تحمل قيما إيجابية وطنية وروحية ودينية وحقائق علمية أساسية ثابتة وبالطبع كلها من عوامل تقويم الطفل حيث تزرع القيم والروحانيات وتنمى روح الإنتماء الوطنى وتعمق المفاهيم الخاصة بالحقوق

والواجبات ومعانى الحرية والمسئولية بالإضافة إلى تحقيق الثراء الفكرى وتنمية الإدراك لدى الطفل.

و - فيها حديث عن الحيوانات والطيور وأصوات الطبيعة والبشر وأصوات الآلات وهذه يحبها الطفل فيقلد أصواتها ويعشق الإستطلاع والمعرفة لكل ما يحيط بها.

ز - فيها الحركة والفك والتركيب وتنمية القدرات الجسمية والعقلية والمهارات اليدوية وبالطبع هذه يعشقها الطفل فى لعبه وألعابه خصوصاً وأنه يخضع لنظرية الفك والتركيب التى هى نظرية تربوية بحته.

وهكذا فإن الجانب الثقافى يعد من أهم الوسائل التى لها تأثير على مؤسسات الطفولة بدءاً من البيت وإلى ما لا نهاية خاصة فى مجال التنشئة الإجتماعية حيث إختلفت أساليب هذه التنشئة عما كان عليه نمط الحياة فى الماضى إذ كان الطفل يمارس حياته على طبيعته ويكتسب معلوماته مباشرة من البيئة بنفسه أو بمساعدة أسرته أو جماعته أما الآن فمصدر المعلومات للطفل وسائل متعددة وبالتالى أصبحت المادة التى تقدم بها هذه الوسائل مختلفة فى مضمونها الذى تحمله للطفل بل غريبة على قيم المجتمع الذى يعيش فيه ولا تحمل أى سمة من السمات المحلية للبيئة الإجتماعية والثقافية والطبيعية. صحيح أن معلومات أطفال اليوم إتسعت دائرتها بسبب ثورة التكنولوجيا فى الإتصال إلا أن هذا ليس معناه التقليل من شأن عناصر الثقافة الشعبية التى يجب أن يدركها كل من له صلة بالطفل، فثقافتنا الشعبية من واجبنا احيائها وتقديمها كغذاء روحى قومى لهؤلاء الناشئة فهذه الثقافة قادرة على ذلك بل أمينة على أطفالنا لأنها كانت النبع الذى إستقى منه الغرب الأوروبى ثقافته بعد أن عرف كيف يستفيد من ذلك ويضعها فى الثوب الذى يناسب بيئته ويحقق أغراضه منها

الهـــوامش

١- يمكن الرجوع للإستزادة فى هذا الموضوع إلى:-

أ - د. هدى قناوى: الطفل وتنشئته وحاجاته - الأنجلـــو المصريـــة - القاهرة ١٩٨٣م.

ب- د. هدى قناوى: الطفل وأدب الأطفال - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٤م.

ج - محمود أحمد السيد - الموجز فى طرق تدريس اللغـــة العربيـــة - بيروت دار العوده ط١ سنه ١٩٨٠.

د - محمود محمد رمضان: لغة الأطفال - بحث مقدم لمؤتمـــر خـــبراء اللغة العربية - عمان ١٩٧٤م.

هـ- حامد عبد السلام زهران: علم النفس الإجتماعى - عالم الكتـــب - القاهرة ١٩٧٢م.

و - إبراهيم محمد بعلوشة: بحث حول الفن الشعبى وأثره فـــى التكويـــن النفسى وزارة الأعلام - القاهرة ١٩٨٣م.

٢- راجع جمال أبو رية: ثقافة الطفل العربى- دار المعارف.

٣- صفوت كمال - الحكايات الشعبية فى مجـــال أدب الأطفـــال - الفنـــون الشعبية العدد ٢٥ - القاهرة ١٩٨٨.

٤- المصدر السابق.

٥- يمكن الرجوع إلى د. عز الدين إسماعيل - القصص الشعبى فى السودان - دراسة فنية الحكاية ووظيفتها - الهيئة العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٧٩.

٦- صفوت كمال - الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال - مقال سابق.

٧- راجع في هذا:

أ - عبد التواب يوسف - الأطفال والأدب الشعبى - مجلة الفنون الشعبية العدد ٣٣ مارس ١٩٨٨ - القاهرة.

ب- كاتب السطور - العلاقة بين القصص الشعبى والقصص الأدبى - مجلة الفنون الشعبية العدد ٣٧ سبتمبر ١٩٩٢ - القاهرة.

٨- تولكين - أحد كتاب الأطفال العالميين وله دراسة فى منتصف الستينات أعلن فيها معارضته تقديم القصص للأطفال.

٩- أندور لانج - مؤسس علم الأساطير - ولد ١٨٤٤ وتوفى ١٩١٢ وكان صحفياً ورجل أدب ومن دراساته العادة والأساطير وحكايات بيرو الشعبية والسحر والدين.

١٠- لكاتب هذه السطور تجربة فى هذا المضمار حيث موسوعة العناصر الفولكلورية فى كتب التراث العربى - الجزء الخاص بالأدب الشعبى والتى هى تحت النشر وحقوق طباعتها مملوكة لمركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر.

١١- د. مرسى الصباغ - القصص الشعبى فى كتب التراث العربى - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٢- د. نبيلة إبراهيم - البطولة فى القصص الشعبى دار المعارف ص٥٠،٥١.

١٣- نزار الأسود - الحكايات الشعبية الشامية - دار الإيمان ط١ - دمشق ١٩٨٨.

١٤- عبد الكريم الجيهمان - أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب - دار أشبال العرب - ط٣ - الرياض ١٩٨٠ ص١٢، ص١٣.

١٥- د. محمد طالب سلمان الدويك - القصص الشعبى فى قطر ج١ - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية ١٩٨٤.

١٦- صفوت كمال - الحكايات الشعبية الكويتية - دراسة مقارنة - ط١ ١٩٨٥ مطبعة حكومة الكويت، ابن منظور - لسان العرب مادة حزا، سلف.
١٧- يسرى شاكر - حكايات الفولكلور المغربى تقديم د. عباس الجرارى - دار النشر المغربية د. ت.
١٨- كاظم سعد الدين - الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص - دار الرشيد للنشر ١٩٧٩.
١٩- د. عبد الحميد الطيب - الأحاجى السودانية - سلسلة الأساطير - مكتبة النشر بالخرطوم ط١ ١٩٥٥.
٢٠- راجع كاتب السطور - أطروحة دكتوراة بعنوان القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية دراسة ميدانية وفنية - الزقازيق ١٩٩١.
٢١- راجع على سبيل المثال: أحمد رشدى صالح - الأدب الشعبى - مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٢، * د. أحمد مرسى - الأغنية الشعبية - دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٣ * حسين قدورى - لعب وأغانى الأطفال الشعبية فى الجمهورية العراقية - إصدارات المركز الدولى لدراسات الموسيقى التقليدية وزارة الأعلام - بغداد ١٩٨٤ *سبيكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الأجتماعية فى أغانى الأم القطرية وزارة الأعلام - الدوحة سنة ١٩٩٢.
٢٢- سبيكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الأجتماعية فى أغانى الأم القطرية - مصدر سابق ص ٢٩ وما بعدها.
٢٣- راجع هذا الموضوع
أ - أحمد رشدى صالح - الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك - مجلة الفنون الشعبية - العدد ٢٤ سنة ١٩٨٨.

ب- د. فاروق عمار - أغنيات الطفولة - وزارة الأعلام قطر ١٩٨٩.

ج- أميمة منير جادو - فنون القيلولة لدى الأطفال - مجلة المأثورات الشعبية - مركز التراث الشعبى -الدوحة - قطر العدد ٣٣.

٢٤- د. فاروق عمار - أغنيات الطفولة -مصدر سابق.

٢٥- أحمد رشدى صالح - الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك - مصدر سابق.

٢٦- علام عبد الله القائد - الصبّة من ألعابنا الشعبية الخليجية - مركز التراث الشعبى - الدوحة - قطر ١٩٩٢ ص٥.

٢٧- راجع ابن منظور - لسان العرب

٢٨- شرح القصائد العشر للإمام التبريزى - الطباعة المنيرية - بدون تاريخ - ص ٢٣١.

٢٩- هكذا تنطق فى دولة الكويت.

٣٠- شرح القصائد للإمام التبريزى - مصدر سابق ص٤١.

٣١- ديوان طفيل الغنوى ص٢٠

٣٢- قدامة بن جعفر - نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى سنة ١٩٦٣ ص١١٨

٣٣- عادل جاسم البياتى - ألعاب الأطفال قبل الإسلام - مجلة المأثورات الشعبية - العدد ٣٥ مركز التراث الشعبى سنة ١٩٩٤ الدوحة.

٣٤- ادوارد وليم لين - عادات المصريين وطبائعهم وأخلاقياتهم وشمائلهم.

٣٥- نزار الأسود - ألعاب الأطفال فى دمشق - المأثورات الشعبية العدد ٢٣.

٣٦- راجع:

أ - د. فاروق عمار- أغنيات الطفولة - مصدر سابق.

ب- وزارة الأعلام - قطر - إدارة الثقافة والفنون - نشرة إعلامية تعنى بالتراث القطرى.

٣٧- حسين قدورى - لعب وأغانى الأطفال الشعبية فى الجمهورية العراقية - دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٢.

٣٨- حسن الباش - أغانى وألعاب الأطفال فى التراث الشعبى الفلسطينى - دار الجيل دمشق ط١ سنة ١٩٨٦.

٣٩- هناء مصطفى عبد العزيز - بعض الألعاب الشعبية عند الأطفال فى عدن باليمن - المأثورات الشعبية العدد رقم ٣١ سنة ١٩٩١.

٤٠- ديوان أبو القاسم الشابى تقديم د. عز الدين اسماعيل - دار العودة - بيروت سنه١٩٩٨ - ص ٣٦١ : ٣٦٧.

٤١- يمكن مراجعة المصادر الآتية للإستزادى:

أ - أحمد أمين - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية - القاهرة سنة ١٩٦٠.

ب- محمد أنور شكرى - الفن المصرى القديم - الدار القومية للطباعة والنشر - مصر سنة ١٩٦٥.

ج- أحمد عيسى - ألعاب الصبيان عند العرب - مطبعة بولاق - القاهرة سنة ١٩٣٩.

د - محمد عادل خطاب - الألعاب الريفية الشعبية - القاهرة - سنة ١٩٦١.

هـ- رجاء مصطفى راشد - الألعاب واللعب الشعبية فى مصر - دراسة تاريخية - مجلة المأثورات الشعبية - العدد ١٩ - يوليو ١٩٩٠.

و – د. مها محمود النبوى الشال – لعب الأطفال الفخارية والخزفية وإنعكاساتها على فنوننا الشعبية التشكيلية المعاصرة – الفنون الشعبية – العدد ٢٦ مارس ١٩٨٩.

٤٢– سبيكة محمد الخاطر – قيم التنشئة الإجتماعية من واقع أغانى الأم القطرية للطفل – المأثورات الشعبية – العدد ١٦ – أكتوبر ١٩٨٩.

٤٣– كلثم على الغانم – التحضر والتحولات فى التركيب الطبقى – دراسة حالة للمجتمع القطرى – أطروحة ماجستير – جامعة عين شمس سنة ١٩٨٦ – ص٩١.

٤٤– الصادق محمد سليمان – تقرير لندوة توظيف الحكاية الشعبية فى أدب الأطفال– المأثورات الشعبية العدد ١٥.

الفصل الخامس

أدهم الشرقاوى

رمز البطولة الشعبية فى تاريخ مصر

مفهوم البطولة الشعبية

إذا كان أجماع الشعب على شخصية ما فإن ذلك يـدل علـى مـدى إعجابه بها. الأمر الذى يجعله يكثر من ترديد سيرة هذه الشخصية ومن ثـم يتحقـق الأنتشار الناتج عن التناقل الشفاهى والتحاكى عما يصدر منه أو يسند إليه، وتتدخل طبيعة الأسلوب فى تلك المرويات بحـواش وإضافـات تزيـن السياق وتجذب السامع ثم يتدخل الخيال فيزيد الأحداث.

وكلما زادت هذه المرويات ودارت على الألسنة كلما تضخمت سيرة تلك الشخصية بما يرضى المزاج الشعبى ويلبى الأحتياجات النفسية.

إذا فالبطل الشعبى هو تصور خيالى لشخصية حقيقية... لكن ليس من الضرورى أن تكون شخصية البطل شخصية حقيقيـة عـاشت فـى الواقـع التاريخى بصورة بارزة أو شخصية كان لها دور بارز فى سـجل التـاريخ والتاريخ بصفة عامة ملئ بشخصيات فاقت أعمالها مشاهير التاريخ أنفسـهم ورغـم ذلك لم تحظ بما حظيت به شخصيات البطولة الشعبية كما أنه ليـس من الضـرورى أن تكون تلك الشخصية هى شخصية سياسية أو حربية أو ما شابه ذلك وإنما قد تكون شخصية البطل الشعبى هى شخصية رجل من وجهة نظر القانون مجرما أو خارجاً عن القانون فى حين أنها فى عـرف الشعـب شخصية البطل الذى حقق له المكاسب من خلال بطولات أعجبته فتغنى بـها مثل (على الزيبق فى الأدب العربى، روبيـن هـود فـى الأدب الإنجلـيزى وأرسين لوبين فى الأدب الفرنسى).

ومن هنا (فشخصية البطل - كما يصورها لنا أرسطو باعتبـاره أول من تصدى لدراسة هذا الموضوع - دراسة منهجية - ليست هى الشخصيـة المثالية التى تتسم كل أعمالها بالنبل والجلال ولكنها شخصية إنسانية عاديـة

تتأرجح أفعالها بين الصحة والخطأ بل أنه زاد على ذلك أن سمة البطولة التى أسندت إليها إنما جاءت من سقطة كبرى هى التى تثير فينا الشفقة عليه وتدفعنا إلى التعاطف معه، أطلق عليها اسم "الهمارثيا" ويتداولها النقاد على أنها السقطة الأرسطية وبالطبع فإن اختيار شخصية البطل الشعبى لا يتم فى حياته أو عصره ولكنها تنبثق بعد عدة أجيال عندما يشعر الشعب أن مآثر هذه الشخصية توافق تطلعاته وتحقق آماله وأحلامه وتتوفر لها المقومات التى تؤهلها للتحول فى ذهن الشعب إلى شكل بطولى). [١] إذا فالبطل الشعبى نتاج لواقع الأمة الأجتماعى والثقافى بصورة تمتزج فيها امتزاجاً تاماً خاصة وأن الواقع الأجتماعى أهم عناصره السياسة والواقع الثقافى أهم عناصره الدين[٢]. فإذا ما تلقف الفنان الشعبى صورة ذلك البطل من خيال الشعب وحولها إلى أثر أدبى فإنه فى هذه الحالة يحقق التربية والتعليم والخبرة والعبرة والعظة وطرق مواجهة الحياة وفى نفس الوقت يحقق الراحة النفسية والمتعة الوجدانية ثم التسلية والترفيه وقضاء الوقت بما ينفع ويفيد... وبالطبع كلها مهام يؤديها الفن للحياة.

رموز بطولية فى تاريخ مصر:

بداية يقول الدكتور عبد الحميد يونس إن التاريخ والأدب صنوان لا يفترقان بل إن الفلاسفة الذين يسلكون الأدب مع الفنون الجميلة لا يستطيعون ذلك إلا برده إلى مفهوم التاريخ، والآثار الأدبية الأصلية نفسها وثائق تاريخية لا يرقى إليها الشك ولا يستغنى عنها المؤرخ البصير وها نحن أولا نرى الذين يؤرخون للأقتصاد فى عصرنا هذا يحتكمون فى فهم الأحصائيات والأرقام وأنماط العمل والأنتاج إلى الرسائل والقصص وقصائد الشعر.. وعكس القضية أصح من هذا وأجلى فى بيان ارتباط الأدب بالتاريخ، فالآثار الأدبية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح إلا على أساس من التاريخ، والحكم عليها والكشف عن وجوه الجمال أو القبح فيها لا

يتم إلا إذا فهمت الظروف التاريخية التى كيفت أصحابها ودفعتهم إلى أن يصدروا على صورته. (٣)

لذلك... فإنه عند حديثنا عن أى رمز بطولى فى تاريخ مصر لابد وأن نشير إلى ما يحمله التاريخ المصرى الطويل من قصص الكفاح المرير ضد المستعمر الأمر الذى جعل لهذا التاريخ قيمة فكان بمثابة المعين الذى لا ينضب من البطولات لما فيه من تمرد على سلطة الأجنبى وما فيه من صراع دار بين أبناء الوطن والأجانب ولما حمل من أحداث وشخصيات تعكس ضيق الناس من استبداد الباشوات وبالملك لتخاذله مع الأنجليز واضطرب الأمر فى يده وعجزه عن مواجهة الخطر المتزايد يوماً بعد يوم.

هذا التاريخ حمل بداخله أبعاداً مختلفة لهذا الكفاح:-

أولها: البعد العسكرى:... وهذا يظهر فى تلك الثورات الملتهبة التى قامت ضد الأستعمار والأقطاع حيث كانت تنبئ عن أن حدثاً هائلاً سيقع وأن الصبر الطويل قد أذن بإنفجار مجيد مثل ثورة عرابى سنة ١٨٨١ وثورة مارس سنة ١٩١٩ لتخليص سعد زغلول وزملائه من النفى... بالإضافة إلى الثورات الجانبية التى إمتدت فى كل شبر من أرض مصر.

ثانيها: البعد الدينى: ... وهذا ظهر فى دور رجال الدين وخطبهم الملهبة للحماس والمدعومة بآيات من القرآن وأحاديث من السنة وصورة الأولياء الذين انقاد خلفهم الشعب بعد كراماتهم التى ظهرت فيها البطولة والحماسة المذخورة واحتمال الصعاب ومواجهة الأخطار كدافع إلى لقاء الموت دون تهيب فإما الموت وإما الشهادة وكلاهما فى سبيل الله والوطن.

ثالثها: البعد الأجتماعى:... وهذا تمثل فى نظام العبودية والسخرة الذى طال المعدمين من فلاحى مصر بصورة وصلت ذروتها فى حفر قناة

السويس ثم امتد بعدها فترة ليست بقصيرة فى صورة عمال الـــتراحيل الأمر الذى أفرز الفقر والجهل والمرض بدءاً بداءات البلهارسيا والجذام والعجز والشيخوخة المبكرة وما إلى ذلك.

رابعها: البعد الجنسي:... وهذا ما كان يستند إلى قصص الحب التـــى كـــانت تجعل الأبطال أفراداً متميزين ينطلقون بدافع الحب مستغلين الشجاعة وسرعة البديهة من أجل الوصول إلى الهدف الأسمى.

دلالات بطولية فى المأثور الشعبى:-

وإذا كان التاريخ قد حمل لنا الواقع أو جزءاً من هذا الواقع فى الكفاح المصـــرى الطويل ضد المستعمر... فإن المأثور الشعبى قد حمل لنـــا جانبـــاً آخـــر من هذا الواقع ألا وهو جانب الأنفعالات النفسية والـــرؤى العاطفيـــة لحدث تاريخى مثل الأحتلال الأجنبى لمنطقة الشرق العربى فى فترة مـــا أو شخصية ما من تلك الشخصيات العديدة التى واجهت ذلك المستعمر كـــأحمد عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول فى مصر وكعمر المختار فـــى ليبيـــا وعبد القادر الجزائرى فى الجزائر... إلخ أو ظاهرة أفرزهـــا التـــاريخ علـــى أرض الواقع فاحتفظ بها الوجدان الشعبى بين لفائف الخيـــال مثـــل اســـتبداد الباشوات الأقطاعيين ومناهضة الوطنيين المستميتة ضدهم.

من هذا المنطلق تلقى الفنان الشعبى أحداث وصـــور البطولـــة لـــدى المصريين - كنموذج - فى كفاحهم المشروع ضد المستعمر وأعوانـــه مـــن الباشوات... تلقف الفنان الشعبى كل دقائق التاريخ وصاغها وجدانية فعبر عن رأى الناس الحقيقى كأصدق ما يكون التعبير عن التاريخ وأشخاصه فـــبرزت لنا السير والحكايات والأمثال والدراما والمواويل فـــى صـــورة تحمـــل روح البطولة والكفاح والمقاومة.

فسيرة عنترة بن شداد فى صورتها المصرية[٥] تحمل بداخلها.

- دعوة إلى التحرر والأعتماد على الذات.
- دعوة إلى مناهضة الحكم الأجنبى.
- دعوة إلى هدم الأمبراطوريات وتقويض أركانها.
- دعوة إلى تحرير البلاد المحتلة من أيدى مغتصبيها.
- دعوة إلى تأديب الحاكم الظالم المستبد.

أما سيرة "الزير سالم" التى تحمل بداخلها مجموعة من النماذج البطولية مثل البطل "كليب مع حسان اليمانى"[٦] والذى يشترك مع على الزيبق[٧] كل فى سيرته منذ البدء فى هدف واحد... ألا وهو الإنتقام من قتلة الأب وارتقاء المكانة التى كان يشغلها الأب من قبل وكلاهما استغل الشجاعة والحيلة وسرعة البديهة من أجل الوصول إلى الهدف.. فهذا على الزيبق يتصدى (لصلاح الكلبى) مقدم الدرك ويحلم بالعدل والحرية... وذاك كليب يتصدى (لحسان اليمانى) حيث يحلم بالعدل والحرية أيضاً.

وفى مجال الحكايات الشعبية نجد حكاية تحمل عنوان "عنانى الشرقاوى"[٨] تدور أحداثها حول "فتى من فتيان الريف كان كغيره من أبناء الأسر تلميذاً يطلب العلم وجاءه الخبر بمقتل والده... فرجع إلى قريته يسأل عن القاتل لوالده الذى كان يعمل ناظراً فى عزبة الباشا... ثار الفتى وثارت معه القرية وحاول الباشا إغراء الفتى لكنه هو وأعوانه لم ينجحوا... فالفتى كشف السر المستور فزاد عناده على الإنتقام من قتلة الأب... ولما فشل الباشا استنجد برجال الحكومة لمقاومة الفتى ومن معه... لكن الحكومة أيضاً بقوتها فشلت... وكان اللجوء للخيانة حيث حاولوا إغراء واحد من أصدقائه المقربين بالمال... وبهذا الأسلوب استطاعوا قتل الفتى المتمرد من وجهة نظرهم لكنه كان بالنسبة لأهل قريته البطل الشعبى الذى لم يمت فقامت القرية

بعدة ثورات حتى تحقق النصر وقضى على الإقطاع) وغير ذلك كثير من الحكايات.

أما الأمثال الشعبية فهى الأخرى تدور فى نفس الفلك حيث معانى الحرية والقوة والكفاح والمقاومة.

فالحرية مؤداها أن يعيش الناس أحراراً يعبرون عما يدور فى أذهانهم بدون عائق.. وبما أن مصر شغلت بوجود الأجنبى لذا فقد خلق هذا فى نفوس أهلها شيئاً من المرارة الأمر الذى دفعهم إلى الدفاع عنها... ومن هنا كان وجود هذا الأجنبى بمثابة العائق الذى أخضع مصر لإرادة خارجة عنها

"حداية من الجبل تطرد أصحاب الوطن"

"البيت بيت أبونا والغرب يطردونا"

من أجل هذا نذر الناس أنفسهم لخدمة وطنهم

"يوم النصر ما فيهش تعب"

فجاهدوا من أجل تحقيقه أشد جهاد **"اللى يرشك بالميه رشه بالدم"** وهذا يدل على أن مفهوم الحرية عندهم يحمل معنى الحياة **"الحبس ذل ولو فى جنينة"** أى لا حياة للإنسان ما لم ينعم بالحرية ولا سعادة للشعب ما لم يملك إرادته فى إختيار مصيره **"بدل ما أقول للعبد يا سيدى اقضى حاجتى بايدى" "واللى يربط فى رقبته حبل ألف من يسحبه"، "ضمة قبر ولا ضمة عدو".**

أما المقاومة فهى الشجاعة والقوة والكفاح والوقوف ضد الظلم والقهر والعبودية وذلك لأنه **"ما فيش حد أحسن من حد" "ولأننا كلنا ولاد تسعة"** أما السكوت والرضوخ خوفاً من القهر والقتل فهذا ما يستدعى المقاومة ويجعلها ضرورة لازمة للحياة بإباء وعفة وكرامة **(قال نام لما أدبحك قال دا شئ يطير النوم" (وقالوا لفرعون ايش فرعنك... قال ما لقيتش حد يردنى)** أما السكوت على وجود هذا الأجنبى فهو نوع من الرضا والأستسلام

(والسكوت علامة الرضا) ومن ثم **(سكتناله دخل بحماره)** وبالتالى أصبح **(الساكت فى الحق زى الناطق فى الباطل)** ومن هنا كانت ثورة الشعب **"الباب اللى يجيلك منه الريح سده واستريح"** خصوصاً إذا لمسنا روح الوحدة فى النضال والكفاح المسلح... هذه الروح لم تؤكدها الأمثال لمواجهة الخطر فقط لحظته وإنما هى الروح التى أتت بمعجزة الأهرام... روح الكل فى واحد **(الأيد الواحدة ما تسقفش)** حيث أندمجت فيها الملايين فأصبحت قلبا واحدا وعاطفة واحدة وفكرة واحدة.

(اللى يحاديك حاديه واجعل عيالك عبيده واللى يعاديك عاديه ولو كانت روحك فى ايده)... أما **(الأيد اللى تمتد ولا تضربش تستاهل قطعها).**

أما الدراما الشعبية فقد صورت تلك المآسي ورسمتها حية بالصوت والصورة.. رسمتها مجسمة فى صورة نماذج لذلك الفساد وتلك الرشوة التى استشرت فى عهود الأسرة الحاكمة (أسرة محمدعلى) من أمور تمثلت فى شدة الضرائب وسوء سلوك الموظفين الموكل إليهم جمعها وما يصاحب ذلك من تعذيب وإهانة فى إشارة واضحة إلى تلك الإهانات التى يلاقيها الشعب آنذاك...

ولعل خير شاهد على ذلك (تمثيلية شيخ البلد) (٩) التى أوردها (ادورد وليم لين) حيث عرض نماذجاً لتلك الصور، ولم تقف الصورة إلى هذا الحد بل امتدت إلى الأغانى والمواويل الشعبية حيث الرفض الجماهيرى لأساليب ومكائد الأستعمار وأعوانه.

تقول الأغنية: (١٠)

هيلا هوب هيلا هوب
كرباج الأفندى نازل
هيلا هوب هيلا هوب
فوق ظهورنا زلازل

يا أبو الهموم ثقيلة
من كل حتة واكل
وعيال كثيرة وعيله
وسبعه مليم للنفر
الموج دا أصله دمى
يا مهوّن المواجع
يا أبويا لم عضمى
ما تقولش يابا راجع
وسبعه مليم للنفر
دا العمر دم ضايع
هيلا هوب هيلا هوب

وعلى نفس المنوال نجد الموال التالى الذى يكشف مآسى الأستعمار من جراء المذبحة التى حدثت فى دنشواى[11] حيث يعد احتجاجاً اجتماعياً من جانب الناس على ما حدث:

من بعد حكم المحافظ والشاويش والباش
غلايين وسمها الخديوى محربه للباش
وآدى الأنجليز تسلطنت بعد ما كانوا أوباش
نزلوا على الجيش لا خلّوا نفر ولا أخوه
اللى اتجتل مات وآدى اللى فى سجنهم جلدوه
واللى خدوه غدر وفى سجنهم رموه
يوم شنج زهران كانت صعب وجفاته
أمه تعيط من فوق السطوح واخواته
أمه تعيط وتجول خسارة وليفاته
دا كان أبوه شجيع يوم الشنج (الشنق) لم فاته
جالوا المساكين جدت له نصره
من بعد نصر الديانه يجينا مصطفى كامل
..............................إلخ

ويجيئ موال أدهم الشرقاوى ليشيع روح الوطنية بين الناس متخذاً من أسلوب الرمز معبراً ليتخطىبه معنويات الشعب المنهارة وكرباج الحاكم الذى يلهب ظهورهم مستنداً فى ذلك إلى رصيد كبير من الأبطال الذيـــن ضحــوا بأرواحهم فــداء لمصر وحرية مصر ومن هنا كان أدهم الشرقاوى كما يحكى الموال بطلا استلهمه الشعب كى ينفّس به عن نفسه. بطلا قدر له أن يكـــون مرهوب الكلمة ليس فى قرَيته بل فى مصر بأسرها.. فهو صاحب حيلة إلـــى جانب قوته ومضاء عزيمته وجمال صورته... يجمع إلى جانب الشجاعة وقوة الجسد المرح والذكاء والمرونة بل وحسن الحيلة. بطل أراد الشعب أن يجعله هويته الذاتية. (ومنين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه).

ويعد فكل هذه نماذج أدبية رسمها المأثور الشعبى من الناحية البطولية لتعكس الدور الذى يقوم به الأدب الشعبى فى علاج قضايا المجتمع مما يجعلنا فى النهاية ننظر على أنه (أدب للمقاومة الشعبية) [١٢] فـــى قضايــا الوطــن التحررية.

موال الأدهم بين الرمز والواقع:-

وبعد هذه الإطلالة التاريخية والشعبية لقصص الكفاح المصرى ومـــا بها من نماذج لأبطال استحقوا لقب الشهامة ولشعب عانى كثيراً من مــــرارة الأحتلال والوقوع تحت نير الذل والأستعباد يجدر بنا أن ننظر إلى موال أدهم الشرقاوى وما به من رموز ودلالات. يقول الموال: [١٣]

منين أجيب ناس لمعناة[١٤] الكلام يتلـــوه[١٥]

شبه المؤيد إذا حفظ العلـــوم وتلـــوه[١٦]

يروى لنا التاريخ أن جريدة المؤيد هى واحدة من الصحف السياســـية التى ظهرت فى مصر إبان الأحتلال الإنجليزى لها ودأبت على نشر فظـــائع الأستعمار من قتل وسلب ونهب إلخ ومن بين هذه الجرائم حادثـــة دنشـــواى وحادثة كفور نجم[١٧] وغيرها الأمر الذى حدا بالوطنيين أمثال مصطفى كامل

بالكتابة والتشهير بفظائع المستعمر... ومن ثم كان ذكر الموال لذلـــك لدليـــل رمـــزى جاء به لرصد تلك الجرائم التى ترتكب فى حق أبناء هـــذا الوطـــن ومن ثم حفظت جريدة المؤيد ذلك الخبر وغيره وتلته بعد ذلك عبر التــــاريخ ليتدبره من يحسن فهم المعانى.

الحادثة التى جرت على سبع شرقــــاوى

الاسم أدهم لكن النقب[18] شرقــــاوى

تقول كتب اللغة[19] أن معنى الأدهم هو الفرس والناقه وأيضاً القيـــد والعرب تقول ملوك الخيل دهمها ولعل هذا المعنى ورد فى قول عنترة بـــن شداد.

(يدعون عنترة والرماح كأنها أشطان بئر فى لبان الأدهم)

(يريد أن الرماح فى صدر هذا الفرس بمنزلة حبال البئر مـــن الـــدلاء وهـــو الصدر والأدهم فرسه)

ومن ثم فاقتران عنترة وبطولته بفرسه دليل على الشجاعة والفروسة والمراوغة وحسن الحيلة... وبالتالى ذاعت الصفة بعد ذلك وأصبحت تطلـــق على كل من يتميز بالقوة فى القيادة ونجد الملهوف والكرم والمحافظة علـــى كرامة الإنسان.

أما كلمة الشرقاوى... فيقول فيها الدكتور عبد الحميد يونس بمعجـــم الفولكلور (أنه فى الأصل من إقليم الشرقية بالديار المصرية).

إلا أن الرأى من وجهة نظرنا أنها رمزية لأبناء الشرق العربى الذين هبوا لتحرير بلادهم من قبضة الأستعمار مستمدين شراراتـــهم الأولـــى مـــن مركزية هذا الشرق - من مصر - ومن ثم كانت المواويـــل الوطنيـــة ومـــا حملت من رموز بطولية بمثابة رسالة إلى كل أقطار الشرق العربى كى تعـــد العدة من أجل استرداد الأرض السليبة من أيدى أولئك الطغاة.[20]

خرجت هذه المواويل من مصر كصورة للأدب الشعبي - أدب المقاومة الشعبية - ولذا كانت ملهبة للحماس... وكانت سياسية خاصة عندما وجد الناس فيها متنفسهم فى فترات طوال مرت على الأرض العربية وهى تحت نير الأحتلال.

ومن ثم فالحادثة التى جرت فى دنشواى أو الشبيه لها فى أى بقعة أخرى تعد حادثة على سبع من سباع الشرق العربى.

كان جدع جد وصاحب شجعنة[٢١] اليوم قتلوه

أسمع كلامي ع الأدهم الشرقاوى لما كبر وزال همه

واتربى فى المدرسة تسع تاشر سنة لما بلغ سنه

خد الشهادة حتى العلم الصعيب[٢٢] تمه

راح له الخبر فى المدرسة انه انقتل عمه

فضل يبكي وبكت التلاميذ حواليه(حوله)

قال عمى مات وسكن لحود الفنا وانتم حتعملوا لى إيه

والله لأمشي وانزل البلد وأشوف (ابحث) أصل الحكاية إيه

ولما كانت الشجاعة والشهامة هى إحدى الأسلحة فى مواجهة الحاكم المتغطرس وأعوانه لذا كانت ولابد أن تقترن بالجدية والصرامة ومن ثم تتحقق البطولة المثالية التى يجب أن يتعلمها الناس وأن ينشأ عليها الفتيان.

من هنا يأتى الفنان الشعبى ليقوم بدور المعلم الذى عليه أن يربى ويعلم هؤلاء على هذه الصفات فى مدرسة الكفاح والتى يشترط أن يكون سن البلوغ فيها لحمل السلاح هو تسع عشرة سنة وهو السن الذى يحصل فيه الفتى على شهادة الأجازة بحمل السلاح وهذه مهمة صعبة لمن فى هذه السن.

ثم يأتى الفنان بعد ذلك ليدخل الفتيان فى معترك المواجهة بخبرة الحياة بأن يعرض عليهم نموذجاً لمواجهة الظلم والبطش والقتل وكطبيعة الشباب فى هذه المرحلة العمرية وما يعاني فيها من صراع نفسي ما بين الطفولة والمراهقة... ما بين البكاء على مقتل عمه وما بين الثأر من القتلة

نجد أن الفنان يريد أن يعلم النشئ من أبناء الشعب أن الإنسان قبل أن يحكم على الأمور لابد وأن يتحقق منها أولاً. وهذا قمة الوعى والحكمة والفهم لمجريات الأمور فى هذه الحياة.

نزل على البلد وقال يا أهل البلد دلونى

علشان أشفى غليلى وأطفى نار قلبى وعيونى

قالوا اللى قتل عمك اتمسك وآدى الحديد فى ايديه

وراح على ابن العدو فسخه بأيديه

جت الحكومة بتقول يا أدهم عملت كده ليه

قالها يا حكومة لما اتقتل عمى عملتى ايه؟

أهل البلد... كلمة تطلق على كل أولاد مصر... فى الريف - فى المدينة - فى الصعيد - فى البادية ... فى كل مكان... وأهل البلد من عاداتهم الغيرة على الشرف والكرامة والحرص على الأخذ بالثأر إذا ظلمهم أحد حتى أنهم يبذلون فى سبيل ذلك الغالى والرخيص... لا يكفيهم أن القانون سيرد اعتبارهم بل يريدون أن يثأروا لأنفسهم بأنفسهم وهذه ليست سمة المصرى وحده بل هى عادة عربية أصيلة متوارثة من قديم الزمن.. وفيها يقول عنترة ابن شداد: (٢٣)

فإذا ظُلِمْتُ فإن ظلمى باسل مر مذاقته كطعم العلقم

ومعناه (أنه إذا ظلمنى ظالم فظلمه إياي كريه مذاقه مر مثل طعم العَلقم).

وكما حكى التاريخ عن فظائع الأستعمار وما صوره لنا من صور الفساد والرشوة والتدليس والإهمال لقضايا الوطن وأبنائه نجد الصحف تكتب عن قضية (الشاب عنانى الشرقاوى وما حدث فيها من حرق وقتل وأعتقال بسبب قضايا الإيجار التى قتل على أثرها والد عنانى الذى جعله يثور وتثور معه قريته بعدما وجد السلبية من الحكومة ومن يسير فى ركابها... وعلى أثرها يعتقل عنانى ومعه بعض رفاقه... وليدور التحقيق وتنشر

الصحف بعد ذلك تكذيباً لما حدث من الباشوات... الأمر الذى أدى إلى زيادة الظلم عن حده[٢٤].

وراح على السجن وقـــال حـــاس[٢٥] عدونـــى
وهـــاتوا كبـــار الســـجن يصـــارعونى
عشرة لعشرة شلتهم لشالونـــــــــــــــى

ويكفى هذا لرمزية الأدهم حيث القوة والشجاعة والتحـــدى... وكلـــها صفـــات وجدناها فى التاريخ فى كل الذين وقفوا فى وجـــه الأســـتعمار... فاللغة المشتركة هنا هى التصدى والتحدى لهذا الجبروت المتغطـــرس الـــذى حبس عنهم حرياتهم فترات طويلة من الزمن.

فالفتى عندما دخل السجن طلب من أهلـــه أن يشـــدوا علـــى يديـــه ويشجعوه ويؤازروه وهذا ما حدث عندما نفى. سعد زغلول سنة ١٩١٩ خرج الشعـــب المصرى فى ثورة عارمة. الطالب يستشهد علـــى كتـــف العـــامل والشيخ الأزهرى يخطب فى الكنيسة والقسيس يخطب فى الأزهر...إلخ.

قال صفـــوا لـــى الســـجن اثنيـــن ورا اثنيـــن
واروروا لى الحوادث كما فعـــل النظـــر والعيـــن
اللـــى يقـــول أنـــا م الصعيـــدولا بـــالى
واللى يقول أنا م المنوفية قاتل ومتيتم عيـــالى
واللى يقول أنا م الشرقية لكن عند الكريم بارى

وهذا دليل آخر على أن البطولـــة والفروسية لم تكـــن وليـــدة قريـــة واحدة أو تنطبق على شخصية واحدة بعينها وإنما كانت متوزعـــة فـــى كـــل أرجاء مصر الأمر الذى أودى بهم فى السجن فكانوا من وجهة نظر القـــانون قتلة ومجرمين لكنهم فى الوقت نفسه برزوا من وجهة نظر الشعب فى صورة الأدهم البطل الشعبى الذى ضحى من أجل بلده بكل شئ.

واللى يقول أنا م البحيرة قاتل ســـبع شرقـــاوى
قال بس دانته زميلى بطوال العمر ما أفرط فيـــه

ميّـل عليـه ميلـه فسّـخه مـا بيـن ايديـه
التمت عليه العساكر بكثرة وحطت الحديد فى إيديـه
على الزنزانة لوحده وقفلوا عليـه

ولأن العربى بطبعه - كما سبق - يثأر لنفسه دون الرجوع للسلطة الحاكمة حتى وإن هى ثأرت له واقتصت لحقه فإنه فى هذه الحالة - كما سبق أن أوضحنا أيضاً - يعد خارجاً على القانون ويستحق العقاب على ذلك... ولعل الرمزية هنا تتضح فى أولئك الشباب الذين كانوا يقومون بعمليات فدائية إبّان الإحتلال وكانوا إذا وقعوا فى قبضة السلطة عوقبوا بالحبس الأنفرادى فى سجونهم التى كانت متخمة بأمثال هؤلاء.

باتوا (ناموا) عيون السبع الليله دى مانـاموش
طلع م السجن سور السجن مـا حـاشوش(٢٦)
لبس حكمدار وراح ايتـاى البـارود(٢٧) هـزه
قال عايزين السلاح القديم نجيب بداله جديد ونعـزه
عمل رخصة لشيل السلاح من غير ما يشـور ولا يتكلم
طلـع مسـك الخـلا(٢٨) والوديـان
وسـلّم أمـوره لواحـد مقتـدر ديـان
طلـع ع الجبـل وعمـل مغـارة قعـد فيـها
طلعـت عليـه الحكومـة بتـدور(٢٩)
لبـس لـهم قميـص ومقـوّر(٣٠)
ومسـك الشمـع أمـام الحكـم(٣١) منـور
قـال منيـن البـلاد يـا حكومـة
قالوا بنبحث عن الأدهم واخد بتار(٣٢) عمه شبـابين
قـال أنـا الأدهـم مـا شفتـوش(٣٣)
أسمع عن الأدهم أنه ساكن وسط الجبال والوحـوش

يروى لنا التاريخ الوجدانى المتمثل فى المأثور الشعبى الأدبى أن من أهم صفات البطولة استخدام الحيلة والروغان كأسلوب يصل به البطل إلى هدفه المنشود ألا وهو الأنتقام من كل معتد... إنها الزئبقية التى وجدناها فى علي الزيبق... فلبسه لملابس الحكمدار أعلى رتبة فى قوات البوليس ثم استيلائه على كميات السلاح الموجودة فى مخازن نقطة شرطة إيتاى البارود بمحافظة البحيرة لدليل على تلك المراوغة والزئبقية ولدليل أكبر على ما كان يفعله الثور فى كفاحهم المسلح والمشروع ضد قوات الأحتلال من حيلة ومكر ودهاء واستدراج لجنود الأحتلال وأخذ ما معهم من سلاح.

أما لبسه (لملابس النساء) وحيلته البارعة فى مواجهة الحاكم دون أن يدرى لتأكيد على السخرية المطلقة والأستهزاء المدعومان بالحيلة اللذان كانا من أهم الأسلحة الفتاكة التى لا تقل حدة عن البندقية فى مواجهة الأستعمار، بينما محادثته لجنود الأحتلال بأكثر من لغة فهو رمز عما حدث فى التاريخ من منهجية مصطفى كامل فى مقاومة الأحتلال حيث كان يذهب إلى أوروبا ليكتب فى صحافتها ناشراً فظائع هذا المستعمر بكل اللغات الأمر الذى جعل الغرب ينقلب على نفسه وليفرض القضية على الساحة الدولية... فكان الحوار وكانت محاولات الأستقلال.

قالوا ما يوقّعش الأدهم إلا الصاحب
بعتوا لصاحبه وعدوا له من المال كتير
قال لهم ما أقدرش أروح لأدهم لوحدى
الأدهم ساكن فى الجبال والعلالى
راح له وقال له يا أدهم ياالله نسيب العلالى
وننزل فى مكان دارى
والله قلم المباحث ورانا أيام وليالى
قال قلبى بيحدثنى فى هذا اليوم
إن الشباب انتهى ولا عدش فى الأجل يوم

يشمّت عزالى ويكتر هرجهم اليوم
قال له فداك يا حبيبى عيون الذى تراه
قام البطل قام وكان النظر صايب
وداس ع الزناد طلع النشان صايب
أول رصاصة جت مالكه اليسر
قال راحت ليالى الهنا وجت ليالى العسر
ثانى رصاصة جت مالكه بزه
قال ليه يا عيونى من ضرب الرصاص بتنزه(٣٤)
ثالث رصاصة جت مالكه الصره
قال بعد ما كنت أقرا وأنا فى العلوم جره(٣٥)
ياما كسيت الغلابه ودمدمت ع الحره
الحق عليه أنا اللى خليت ابن المره يعرف لى طريق جره
ومنين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

خيانة عظمى أوقعت الأدهم فى شراك الخديعة... خيانة الصديق لصديقه.. جاء بها الموال ليدلل بها على ما حدث فى التاريخ من الخيانة التى حدثت لأحمد عرابي فى موقعة التل الكبير بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من تحقيق النصر النهائى وكان على أثرها أن جلاء المستعمر عن الوطن وكسر شوكته قد تأجل وبعد أن كان الشعب سيحتفل بقرب حصوله على حريته أخذ ينعى حظه بعد هذه العثرة... وهذا رمز لقوله راحت ليالى الهنا وجت ليالى العسر.

أما الأمر الثانى الذى يرمز لقوله (ليه يا عيونى من ضرب الرصاص بتنزه) هو أن مصر فى سبيل الحصول على الحرية ضحت بالكثير من أموالها وقوت عيالها من أجل المقاومة الشعبية... ولما حدثت هذه الخيانة أعيد مرة أخرى فتح باب استنزاف مقدرات هذا الشعب من أجل شراء السلاح كى يحصلوا على حريتهم.

وثالث الآثار المترتبة على هذه الخيانة هو قدر مصر وقـدر شعبـها الذى كان فى يوم من الأيام صاحب حضارة ممتدة الأجل... ومتفـوق بـها ومتفوقة به فى العلم الذى سبقت به كل الدنيا وتفوقت به فى مجالات كثـيرة علي كل شعوب الأرض وفى الدين وفى السياسة وفى الحـرب وفـى كـل شئ... تجئ اليوم وبسبب الخيانة لا تستطيع أن تحقق لنفسها ولو جزء مـن حريتها.

وهذا دلالة رمزية لقوله:

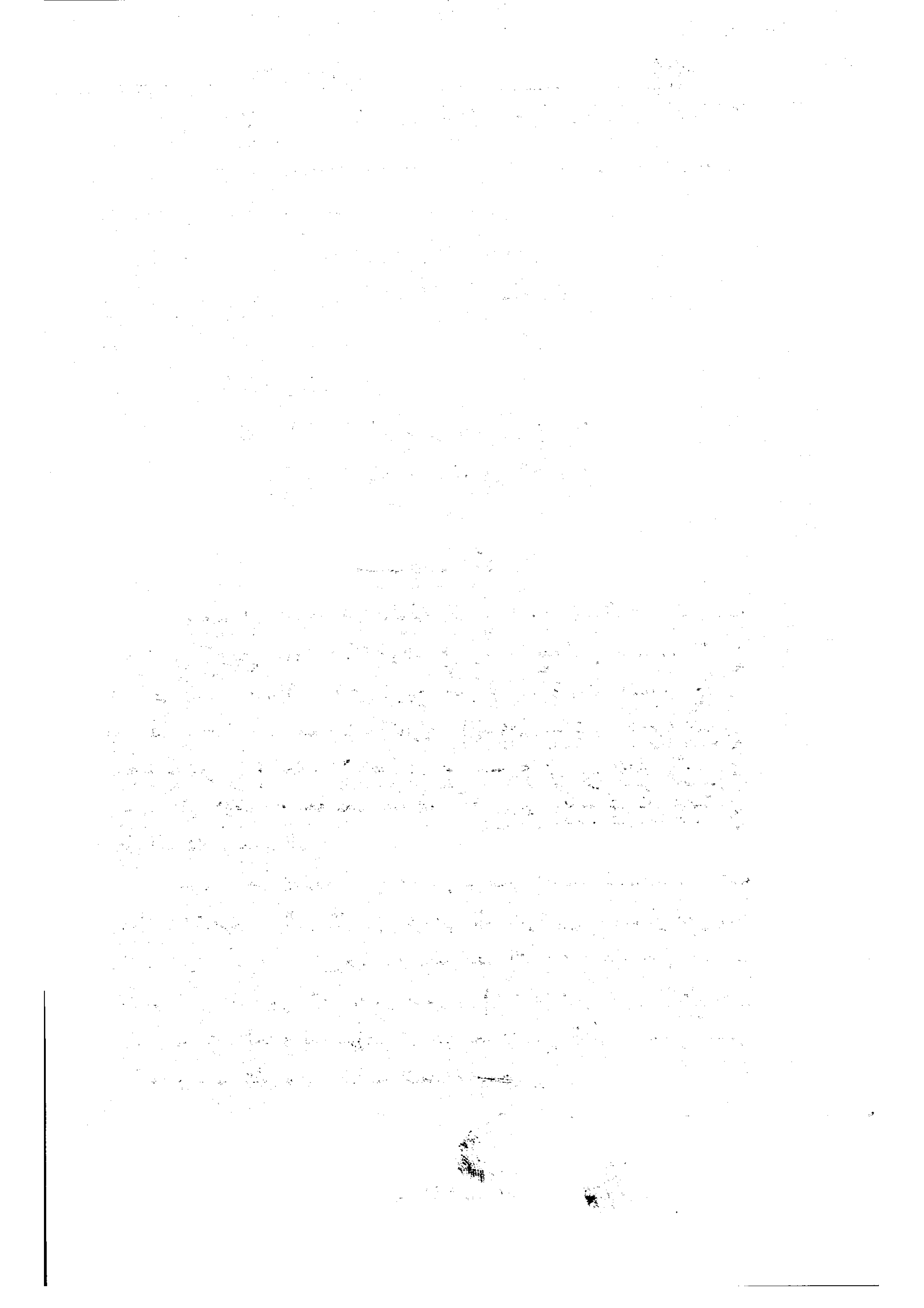
(بعد ما كنت أقرأ وأنا فى العلـوم جـره)

(ياما كسيت الغلابه ودمدمت على الحـره)

خـاتمـة:

وهكذا فإن الأدهم بقدر بطولته التى أوردها لنا الموال ليس بشخصية عاشت فى التاريخ باستقلالية ذاتية وإنما هو رمـز بطولـى حملـت دلالتـه المواويل الشعبية بصفة عامة فى تاريخ مصر أو رسالة ذات مضمون بطولى تمثل فى أسبقية مصر لمحاولات التحرير والأستقلال بعثت بها العقلية الشعبية المصرية إبان فترة الجثوم الأستعمارى على صدرها إلى كل أقطار الشـرق العربى التى كانت راضخة تحت أبط المدد الأوروبى الغاشم كى تعد العدة من أجل استرداد أرضها السليبة.

خرجت هذه الدلالة البطولية مـن مصـر كصـورة لـلأدب – أدب المقاومة الشعبية – والذى كان مزدهراً فى تلك الفترة بين الأقطـار العربيـة كان سياسياً... حربياً... تاريخياً... تمخض بعد ذلك عنه الزعيم جمال عبـد الناصر الذى قاد الثورة العربية من مصر ثم قاد الأمة العربية إلى التخلـص الأبدى من هذه الحقبة المظلمة فى تاريخها بعد أن سار المأثور الشعبى فـى خط مواز لنهج الثورة بين طبقات الشعب وآلامه.



الهوامش

١- د. محمود ذهني - طه حسين وصورة البطل الشعبي - الفنون الشعبية - العدد ٣٢ لسنة ١٩٩١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢- د. أحمد شمس الدين الحجاجي - ميلاد البطل في السيرة الشعبية العربية - الفنون الشعبية - مصدر سابق.

٣- د. عبد الحميد يونس - (الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي) مطبوعات جامعة القاهرة سنة ١٩٥٦ - ص٦.

٤- راجع فتحي خليل - نضال الفلاحين - دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٧ ص٦٦: ص٦٩.

٥- د. محمود ذهني سيرة عنترة - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٧٩ ص٤٣: ص٥٦.

الأدب الشعبي العربي - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم ص ١١٠ ، ص ١٤٧.

٦- د. مرسي الصباغ - العلاقة بين القصص الشعبي والقصص الأدبي الفنون الشعبية - العدد ٣٧ سنة ١٩٩٢.

٧- فاروق خورشيد - سيرة على الزيبق - دار الشروق - بيروت ط١ سنة ١٩٨١.

٨- راجع - د. مرسي الصباغ - القصة والحكاية والحدوتة الشعبية في محافظة الشرقية - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة دكتوراة - جامعة الزقازيق - سنة ١٩٩١م - حيث يمكن مراجعة نص الحكاية.

٩- ادوارد وليم لين - عادات المصريين وطبائعهم وشمائلهم. ص١٠٠: ص١١٠.

١٠- الأغنية من رواية الطالبة - هناء عزت السعيد بيومى - بكلية التربية النوعية ببور سعيد - مدينة بور سعيد - ج.م.ع - ١٩ سنة - تاريخ الجمع فبراير سنة ١٩٩٥.

١١- نص الأغنية من مجموعة نصوص مختارة قدمها د. أحمد مرسى في كتاب الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها - دار المعارف - القاهرة.

١٢- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مصدر سابق - ص١٠٤.

١٣- لنص الموال - مجموعة روايات مختلفة - ويمكن مراجعة:

أ - كاتب السطور/ الموال فى مركز الزقازيق - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة ماجستير سنة ١٩٨٧ - جامعة الزقازيق - ج.م.ع.

ب- د. أحمد مرسى - الأغنية الشعبية - مصدر سابق.

١٤- لمعناه... لمعانى

١٥- يتلوه... من التلاوة والأستمرارية فى الحديث.

١٦- تلوه... أعادوا ذكره

١٧- أحدى قرى مركز ههيا- بمحافظة الشرقية - حسب التقسيم الأداري الحالى.

١٨- النقب... شهرة العائلة.

١٩- يمكن مراجعة:

أ- لسان العرب - ماده دهم

ب - مختار الصحاح - مادة دهم.

جـ- أبو على زكريا التبريزى - شرح القصائد العشر - المطبعة الأميرية - القاهرة - بدون تاريخ - ص٩٦.

٢٠- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - المـــوال المصـــرى - المـــأثورات الشعبية - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر - العدد ٣٦ - أكتوبر سنة ١٩٩٤.

٢١- شجعنة... شجاعة

٢٢- الصعيب... الصعب

٢٣- أبو على زكريا التبريزى - شرح القصائد العشر - مصدر سابق.

٢٤- هو عنانى عواد من قرية كفور نجم - مركز ههيا شرقيـــة - ج.م.ع. (راجع فتحى خليل - نضال الفلاحين - مصدر سابق).

٢٥- حاس... شجعونى

٢٦- ما حاشوش... لم يمنعه

٢٧- إيتاى البارود - أحد مراكز محافظة البحـــيرة - بجمهوريـــة مصـــر العربية.

٢٨- الخلا... الأرض الواسعة

٢٩- بتدور... تبحث عنه

٣٠- هو زى يلبسه الفلاح المصرى ويصنع من قماش البفتة أو الدمور وهو من القطن لكن المقصود فى الموال هو زى تلبسه الفلاحة المصريـــة كدلالة على الخديعة لرجال الشرطة.

٣١- الحكم... رجال الحكومة (يقصد المباحث)

٣٢- بتار... بثأر

٣٣- ما شفتوش... لم أره

٣٤- بتنزه... تنزف

٣٥- جره... يقصد متفوقاً

الخاتمة

إنطلاقاً من أن الثقافة الشعبية هى ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافى للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدى اليوم فتفهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره ومارست طقوسه فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيانها..، وانطلاقاً من أن هذا الماضى التراثى فى حاجة إلى غرسه فى نفوس الأطفال لذا فإننا نعتقد أن هذا لن يتحقق إلا إذا راعينا الأمور الآتية:-

أولاً:- ضرورة إدخال مواد الثقافة الشعبية الموجودة داخل كتب التراث ضمن المناهج الدراسية للأطفال فى مراحل التعليم بدءاً من الروضة وحتى نهاية مرحلة التعليم الأساسى.

ثانيا:- ضرورة تنقية الأجواء الإعلامية من كل ما هو دخيل ومشوش ومشبوه والتركيز على كل ما هو مفيد ومتنوع فى صورة حقيقية فيها التأثير والتأثر لا التقليد الأعمى، فيها الأخذ من التراث الإسلامى والعربى والأخذ من الغرب بما يتفق وعاداتنا وتقاليدنا.. فيها التوازن والإبتكار.. فيها الأعتماد على الذات وإبراز الشخصية العربية.. وبالطبع لن يتحقق ذلك إلا بزيادة برامج الفن الشعبى فى الإذاعة والتليفزيون فى جميع الدول العربية بدلا من المقتطفات الوجيزة التى تقدم أسبوعياً. كما يتحقق أيضاً ذلك بتخصيص ساعات كاملة يومياً فى قناة الأسرة والطفل التى أنشئت حديثاً فى مصر تهتم بمواد الثقافة الشعبية وبصورة تكون هذه الثقافة هى المرتكز الأساسى لتخطيط البرامج فيها.

ثالثاً: ضرورة نشر الوعى بالثقافة الشعبية عن طريق إفساح صفحات متخصصة فى الصحف اليومية مثلها فى ذلك مثل صفحات الأقتصاد والسياحة والرياضة... إلخ. وذلك لإبراز مفاهيم التراث للناس وبالتالى نستطيع إزالة ما اختلط عليهم من مصطلحات الأمر الذى سيوصلنا فى النهاية إلى خلق هوية ذاتية لتراثنا العربى بدلا من الأنقياد الأعمى وراء تلك المحاولات الغربية فى تفسير تراثنا مما أودى بأخلاقياتنا إلى هذا المنزلق الخطر فى حياة أطفالنا وشبابنا وأعتقد أنه ليس هناك من هو أقدر على تحقيق ذلك سوى أجهزة الإعلام المختلفة.

رابعاً: الدعوة لإنشاء مصانع للعب الأطفال تأخذ من قيم التراث وخاماته ما يحقق التآلف والتوازن بين الطفل والبيئة التى ينشأ فيها.

خامساً: إحياء التقليد الشعبى لراوى القصص الشعبى للأطفال فى البيت والحضانة ورياض الأطفال والمدارس والمؤسسات الإجتماعية الأخرى وإعداد كتب عن أسلوب رواية هذا القصص.

سادساً: ضرورة تشجيع إشراك الطفل ذاته فى جمع وتسجيل مواد الثقافة الشعبية قدر إمكاناته وذلك من خلال نشاطه المدرسى والإجتماعى والثقافى.

سابعاً: التأكيد على الأستفادة من مواد الثقافة الشعبية فى مناهج التربية الرياضية والموسيقية والفنية وفى أبواب النشاط الاجتماعى والثقافى المختلفة مثل: المسرح المدرسى والصحافة المدرسية.

ثامناً: ضرورة إعادة تقديم الألغاز الشعبية فى الإذاعة والتليفزيون بصيغتها وصورتها التى كانت عليها فى الماضى لطفل اليوم لأنها ستنمى عنده الذكاء ومن ثم يخلق عنده الإبداع... فليس عيب أن نخصص لها برامج مستقلة بدلا مما نشاهده على شاشات التليفزيون وعبر أثير الإذاعة والتليفزيون من مسابقات فارغة المضمون.

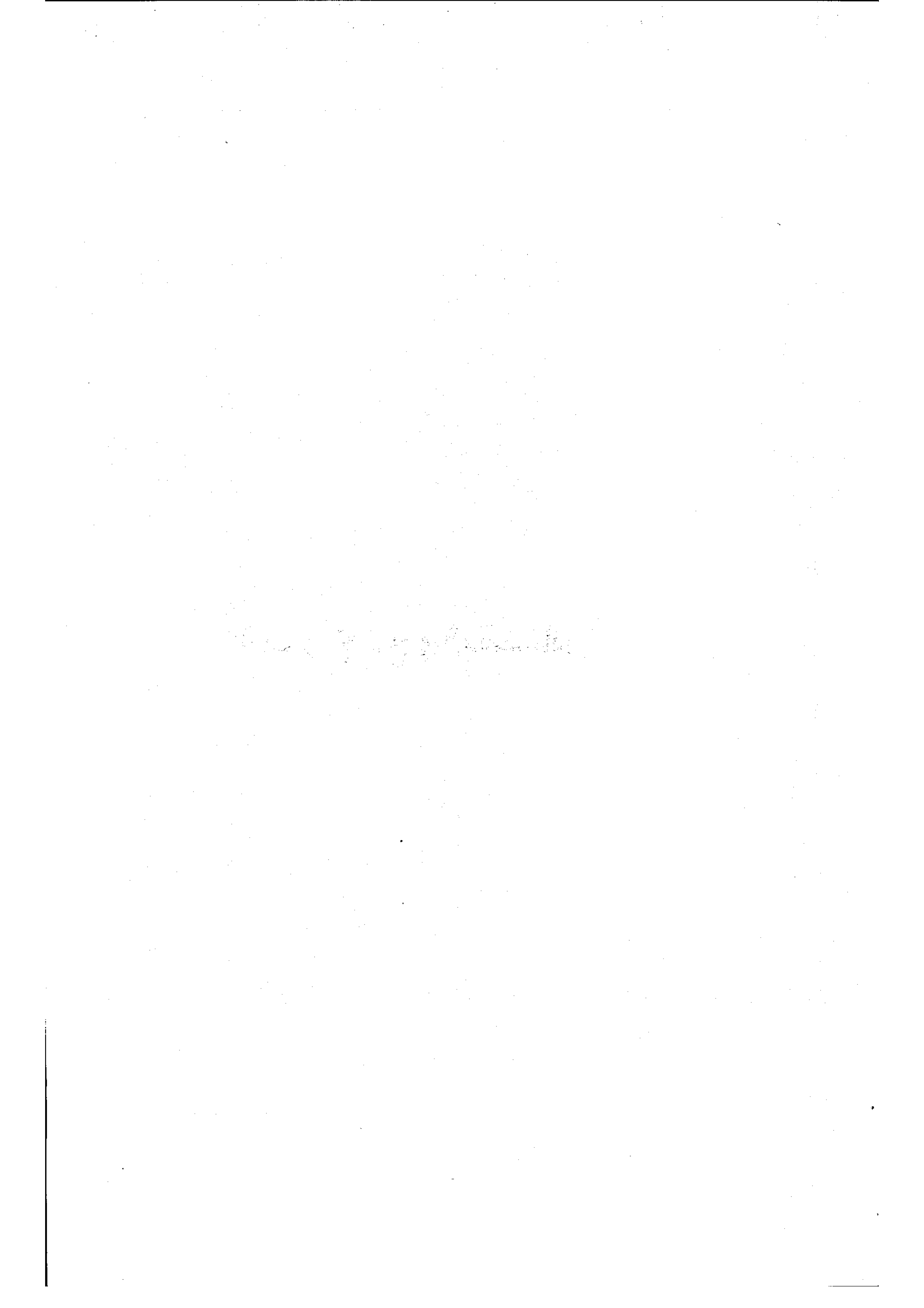
تاسعاً: ضرورة عمل مسح شامل لواقع المعالجة الإعلامية لبرامج الأطفال المعتمدة على الثقافة الشعبية فى جميع القنوات بغية الأستفادة من الجيد منها ومحاولة الإكثار منه والإبداع لأبناء الريف الذين لم تتوافر لهم وسائل تقديم هذه الثقافة بالصورة المرجوة، خصوصاً فى القنوات المحلية.

عاشراً: ضرورة الدعوة لعمل ببلوجرافيا شاملة لوسائل الإتصال الجماهيرية العربية من أجل الوقوف على ما هو معالج وما زال فى طى النسيان ويحتاج إلى معالجة.

حادى عشر: إن المتصدين لعلاج قضايا الثقافة الشعبية فى وسائل الإتصال الجماهيرية عليهم أن يكونوا واعيين لأشكال السلوك وعادات وتقاليد وأدوات وموسيقى وأغانى ولهجات المجتمع الذى سيتصدون لعلاجه.

ثانى عشر: التأكيد على أهمية البحث العلمى فى كيفية الأستفادة من توظيف مواد الثقافة الشعبية فى خدمة وسائل الإتصال الجماهيرية بصورة تخدم العمل الإعلامى والثقافى فى النهاية.

المراجع والمصادر



المراجع والمصادر

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المراجع العامة

١- ابن الأثير - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ط البهية.

٢- ابن منظور - لسان العرب - دار صادر - بيروت

٣- أبو حيان التوحيدى - الإمتاع والمؤانسة ج٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٣م.

٤- أبو على زكريا بن على التبريزى - شرح القصائد العشر - المطبعة الأميرية - القاهرة.

٥- ابن عبد ربه - العقد الفريد - دار الكتاب العربى - بيروت - ١٩٨٣

٦- د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعى والتليفزيون - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٧٩م.

٧- إبراهيم محمد بعلوشة - الفن الشعبى وأثره فى التكوين النفسى للطفل - وزارة الأعلام - القاهرة ١٩٨٣م.

٨- أحمد أمين - فجر الإسلام - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧

٩- أحمد حسن الزيات - تاريخ الأدب العربى

١٠- أحمد رشدى صالح :

أ - الفنون الشعبية - وزارة الثقافة والإرشاد القومى - القاهرة ١٩٩٦

ب- الأدب الشعبى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٧٢م

ج- فنون الأدب الشعبى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧م.

١١- أحمد عيسى - ألعاب الصبيان عند العرب - مطبعة بولاق - القاهرة - ١٩٣٩م.

١٢- د. أحمد مرسى:

أ - مقدمة فى الفولكلور - دار الثقافة - القاهرة - ١٩٨١م

ب- الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٣م

١٣- ادوارد وليم لين - عادات المصريين وطبائعهم وشمائلهم

١٤- د. أكرم قانصو - التصوير الشعبى العربى - عالم المعرفة - الكويت.

١٥- الجاحظ - كتاب الحيوان ج٢ - دار إحياء التراث العربى - بيروت - ط٣-١٩٦٩م.

١٦- الدميرى.. حياة الحيوان ج١ - مطبعة مصطفى الحلبى - القاهرة

١٧- ... العهد القديم - سفر الخروج

١٨- ... الموسوعة المصرية - تاريخ مصر القديمة وآثارها المجلد الأول ١٩٨٦م.

١٩- بيير مونتييه - الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة - ترجمة عزيز مرقص منصور - مراجعة عبد الحميد الدواخلى - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة ١٩٦٥م.

٢٠- توفيق الحكيم - فن الأدب - مكتبة الآداب بالجماميز - القاهرة.

٢١- جمال أبو ريه - ثقافة الطفل العربى - دار المعارف

٢٢- جيمس هنرى برستد - تطور الفكر الدينى فى مصر القديمة -ترجمة زكى سوس - دار الكرنك للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٦١م.

٢٣- حامد عبد السلام زهران - علم النفس الأجتماعى - عالم الكتب - القاهرة ١٩٧٢م.

٢٤- حسن عطية - الثابت والمتغير - دراسات فى المسرح والتراث الشعبى الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠م

٢٥- حسن الباش - أغانى وألعاب الأطفال فى التراث الشعبى الفلسطينى - دار الجيل - دمشق ط١ ١٩٨٦م

٢٦- حسين قدورى - لعب وأغانى الأطفال الشعبية فى الجمهورية العراقية - اصدارات المركز الدولى لدراسات الموسيقى التقليدية - وزارة الأعلام - بغداد ١٩٨٤م

٢٧- د. حسين نصار - نشأة التدوين التاريخى عند العرب

٢٨- حمدى تمام - موسوعة زايد - الأمارات والتنمية ج٣ - طباعة طوكيو اليابان.

٢٩- خالد البسام - تلك الأيام - حكايات وصور من بدايات البحرين - مطبوعات بانوراما اذاعة قطر

٣٠- د. رضا محسن القريشى - الزجل فى المشرق - وزارة الأعلام العراقية

٣١- د. سامى الشريف - الإعلان التليفزيونى - الأسس والمبادئ - دار الوزان - القاهرة - ١٩٩٠م.

٣٢- سبيكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الأجتماعية فى أغانى الأم القطرية وزارة الأعلام -الدوحة - ١٩٩٢م.

٣٣- صفوت كمال - الحكايات الشعبية الكويتية - دراسة مقارنة - مطبعة حكومة الكويت - ط١ - ١٩٨٥

٣٤- صفّى الدين الحلىّ - العاطل الحالى والمرخص الغالى - ١٩٥٥

٣٥- عامر رشيد السامرائى - مباحث فى الأدب الشعبى - وزارة الثقافة والإرشاد - العراق - ١٩٦٤م.

٣٦- د. عبد الحميد الطيب - الأحاجى السودانية - سلسلة أساطير مكتبة النشر بالخرطوم ط١ ١٩٥٥م.

٣٧- **د. عبد الحميد يونس:**

* معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٨٣م
* الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى - مطبوعات جامعة القاهرة - ١٩٥٦م.

٣٨- د. عبد العزيز شرف - المدخل إلى وسائل الأعلام - دار الكتاب المصرى - القاهرة

٣٩- عبد الكريم الجهيمان - أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب - دار أشبال العرب ط٣ - الرياض ١٩٨٠م.

٤٠- عبد الله شقروان - الأدب الشعبى على أمواج الأذاعة - منشورات اتحاد الأذاعات العربية - تونس ١٩٨٧م.

٤١- عبد الله على محمد الطابور - الحركة المسرحية فى الأمارات - مطبعة النخيل - رأس الخيمة - ١٩٨٥م

٤٢- د. عز الدين إسماعيل - القصص الشعبى فى السودان - دراسة فى فنية الحكاية ووظيفتها - الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة - ١٩٧٩م.

٤٣- **فاروق خورشيد:**

* فى الرواية العربية - عصر التجميع - دار الشروق ط١ ١٩٨٢
* سيرة على الزيبق - دار الشروق - بيروت ط١ - ١٩٨١م

٤٤- فاروق عمار - أغنيات الطفولة - وزارة الأعلام - قطر - ١٩٨٩.

٤٥- فوزى العنتيل - بين الفولكلور والثقافة الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨م.

٤٦- فتحى خليل - نضال الفلاحين - دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٧م

٤٧- قدامة بن جعفر - نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى ١٩٦٣م
٤٨- كاظم سعد الدين - الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص - دار الرشيد للنشر بغداد - ١٩٧٩م
٤٩- محمد أنور شكرى - الفن المصرى القديم - الدار القومية للطباعة والنشر - مصر - ١٩٦٥م
٥٠- د. محمد الجوهرى:
* علم الفولكلور - دراسة فى الأنثربولوجيا الثقافية ج٣ دار المعارف - ١٩٧٨م.
* علم الأجتماع وقضايا التنمية فى العالم الثالث ج١ دار المعارف - ١٩٧٨م.
٥١- د. محمد طالب سلمان الدويك - القصص الشعبى فى قطر ج١ - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة ١٩٨٤م
٥٢- محمد بن أبى بكر الرازى - مختار الصحاح
٥٣- محمد عادل خطاب - الألعاب الريفية الشعبية - القاهرة ١٩٦١م
٥٤- محمد عبد الله السمان - الإسلام المصفى - مكتبة وهبه - القاهرة ١٩٥٤م
٥٥- محمد المرزوقى - الأدب الشعبى - الدار التونسية للنشر - تونس - ١٩٦٧
٥٦- محمود أحمد السيد - الموجز فى طريق تدريس اللغة العربية - بيروت - دار العودة - ط١ ١٩٨٠.
٥٧- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم ١٩٧٢م.

٥٨- د. مرسى الصباغ - القصص الشعبى العربى فى كتب التراث - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الأسكندرية ١٩٩٩م.

٥٩- ناصر عبد العزيز الخطيب - مدخل إلى دراسة المسرح فى المملكة العربية السعودية مطابع الحرس الوطنى ١٩٩٠

٦٠- د. نبيلة إبراهيم - البطولة فى القصص الشعبى - دار المعارف

٦١- نزار الأسود - الحكايات الشعبية الشامية - دار الإيمان. ط١ دمشق ١٩٨٨م.

٦٢- د هدى قناوى.

* الطفل وتنشئته وحاجاته - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٣م.
* الطفل وأدب الأطفال - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٤

٦٣- هلال أبو عامر - فى مسرح العرائس وأصول التأليف الدرامى - معهد الفنون المسرحية - القاهرة ١٩٦٢م.

٦٤- يسرى شاكر - حكايات الفولكلور المغربى - تقديم د. عباس الجرارى دار النشر المغربية.

٦٥- يوسف محمد نجم - المسرحية فى الأدب العربى - دار الثقافة - بيروت

ثانياً المخطوطات والوثائق

١- ابن اياس - الدر المكنون فى سبعة فنون - ورقة ١١٤ - ١٦٨ دار الكتب المصرية.

٢- الدجوى - بلوغ الأمل فى بعض أحمال الزجل - ورقة ٢٢ دار الكتب المصرية.

3- davies, n. degyhe tamb of rekhmera, vol, I, p1. 111.

نقلاً عن

نقوش مقبرة الوزير زخ مى/ رع رقم ١٠٠ بطيبة الغربية

٤- دليل برامج أذاعة قطر - وزارة الأعلام- الدوحة ١٩٨٦

ثالثاً: الدواوين الشعرية

١- أبو القاسم اشلابى - دار العودة - بيروت.

٢- عنترة بن شداد.

٣- طفيل الغنوى.

رابعاً: الدوريات:-

١- التراث القطرى - نشرة اعلامية - وزارة الأعلام - إدارة الثقافة والفنون - الدوحة - قطر

٢- الدارة - العدد الرابع - السنة ١٩ - الرياض.

٣- الفنون الشعبية - أعداد مختلفة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.

٤- المأثورات الشعبية - أعداد مختلفة - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخيج العربيه - الدوحة - قطر.

٥- جريدة الأخبار العدد ١٤٣٤٢ - السنة ٤٦ - القاهرة

٦- جريدة الأهرام المسائى العدد ٢٥٤٩ - السنة ٨ - القاهرة

٧- جريدة العرب الأعداد ٦١٥٢ لسنه٩٣- الدوحة - قطر
٦١٥٩ لسنه٩٣ الدوحة - قطر
٦٢٨٥ لسنه٩٤ الدوحة - قطر
٦٣١٠ لسنه٩٤ الدوحة - قطر

٨- عالم الفكر العدد ١٤ المجلد١٧ ١٩٨٧ الكويت
العدد ١ المجلد ٢٥ ١٩٩٦ الكويت

٩- قضايا ثقافية - نادى الجسرة الثقافى الأجتماعى - الدوحة - قطر - ١٩٨٨

١٠- مصباح الشرق العدد ٢٨ السنة الأولى أكتوبر ١٨٩٨ القاهرة

خامساً: الدراسات الجامعية:-

١- كلثم على الغانم - التحضر والتحولات فى التركيب الطبقى - دراسة حالة للمجتمع القطرى - أطروحة ماجستير - جامعة عين شمس ١٩٨٦

٢- مرسى السيد مرسى الصباغ * الموال فى مركز الزقازيق دراسة ميدانية وفنية - أطروحة ماجستير - جامعة الزقازيق ١٩٨٧م.

* القصة والحكاية والحدوتة الشعبية - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة دكتوراة - جامعة الزقازيق ١٩٩١م.

٣- مشهور مصطفى - المسرحية والقصة فى ألف ليلة وليلة - أطروحة دكتوراة جامعة السوربون الثالثة - باريس ١٩٨٤م

٤- مفيده حسن الوشاحى - مناظر الخدمة المنزلية فى مصر القديمة - أطروحة ماجستير- كلية الآثار - جامعة القاهرة.

الفهرس